

العدد السادس

حزيران (يونيو) ١٩٥٤

السنة الثانية

No. 6 - Juin 1954

2ème Année

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر
تصدر عن دار العلم للملايين - بيروت

ص.ب ١٠٨٥ - تلفون ٢٤٥٠٢

AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE
BEYROUTH - LIBAN B.P. 1085
Tél. 24502

أصحاب الامتياز
سيد القليبي - سزيل ادرين - بهيج عثمان

المدير المسؤول: بهيج عثمان
رئيس التحرير: الدكتور سزيل ادرين

Directeur : BAHIJ OSMAN
Rédacteur en chef : SOUHEIL IDRIS

نداء الأرض

• للآنسة فدوى طوقان •

فلا بد ، لا بد من عودتي

وظل المشرد عن ارضه
يتم : لا بد من عودتي
وقد اترك الرأس في خيمته
واغلق صدراً على وحشته
واقفل روحاً على ظلمته
وما زالت الفكرة الثابتة ..
تدوم محمولة صامته
وتغلي وتضرم في رأسه
وتلفح كالنار في حسه
سأرجع ، لا بد من عودتي

وفي ليلة من ليالي الربيع الدفيئة
مشى ذاهل الخطو تحت النجوم المضيئة
وراح يدور بأفق خواطره الشاردات
يلحقهن ويمعن بعداً مع الذكريات
ويصر يافاً جمالاً يضيء على الشاطئ
ويسمع غممة الموج في بحرها الدافئ
ويلمح بالوهم طيف القوارب والأشعة
تقبل وجه الصفاء في الزرقة المتروعة

- التمتة على الصفحة التالية -

تمثل ارضاً تمته وغذته من صدرها الثرى شيخاً وطفلاً
وكم نبضت تحت كفيه قلباً سخياً وفاضت عطاءً وبذلاً
تمثل وهو يلوب انتفاض ثواها إذا ما الربيع أهلاً
وماج بعينيه كنز السنابل يحضنه الحقل خيراً مطلاً
ولاح له شجر البرتقال وهو يرف عبيراً وظلاً

وهاجت به فكرة كالعواصف لا تستقر
تواكب تلك الطيوف ، تسير تلك الصور :
أُنغصب ارضي ؟ أيسلب حقي وأبقى أنا
حليف التشرذم أصحب ذلة عاري هنا ؟
أأبقى هنا لأموت غريباً بأرض غريبه
أأبقى ؟ ومن قالها ؟!

سأعود لأرضي الحبيبه
بلى ؛ سأعود ؛ هناك سيطوي كتاب حياتي
سيحضر علي ثراها الكريم ويؤوي رفاتي
سأرجع ، لا بد من عودتي
سأرجع مهما بدت محنتي
وقصة عاري بغير نهايه
سأرجع ، لا بد من عودتي
ولو زرعوا الدرب موتاً وناراً
سأقحمها عنوة واقتداراً
وأُنهي بنفسه هذي الروايه

ومرت على وجهه وهو يحلم نسمة
مضمخة بشذى البرتقال تعطر حلمه
وكانت كهمس تحجب مصدره واستتر
كهمس من الغيب وافاه يحمل صوت القدر !

وأوغل تحت ضياء النجوم
يمشي ويمشي كمن يحلم
وكان بعينيه يرسم شيء
ثقبيل كآلامه مظلم
لقد كان يرسم سبع سنين انتظار ، طواها بصبر ذليل
تخدره عصبية المجرمين

وترفده تحت حلم ثقيل
لقد كان يرسم سبع سنين طوال المدى عاشها في سؤال ؛
متى سأعود ؟ وكان الجواب صمتاً يمدُّ وهيب الظلال
وما زال يمشي سليب الارادة تدفعه قوة لا تُردُّ
الى اين ؟ لم يدر . كان الحنين نداء ألح به واستبد
كأن من الأرض ، من ارضه
تساعد يدعو صوت شرود
يجلجل في قلب اعماقه
ويجذبه ما وراء (الحدود)

هناك تنامت خطاه ؛ هناك تسمّر عند السياج العتيق
هناك تيقظ وعياً رهيفاً
وحساً عجيب التلقي دقيق
وفي نفسه كان يزدحم الدمع والشوق والسورة المفعمه
ورجع نداء ملح قوي
وموجة عاطفة مبهمه

ورائحة الارض في قلبه
مزيج حنان ونفح شدي
ولاصمت من حوله الف معنى
يعانق الف شعور خفي

وأهوى على ارضه في انفعال يشم ثراها
يعانق اشجارها ويضم لآلي حصاها
ومرغ كالطفل في صدرها الرحب خدأ وغم
والقى على حضنها كل ثقل سنين الألم
وهزته انفاسها وهي ترعش رعشة حب
واصغى الى قلبها وهو يهمس همسة عتب :
- : رجعت اليّ !؟

- . رجعت اليك . وهذي يدي
سأبقى هنا . سأموت هنا . هيئتي مرقدي
وكانت عيون العدو اللئيم على خطوتين
رمته بنظرة حقد ونقمه
كما يرشق المتوحش سهمه

ومزق جوف السكون المهيب صدى طلقتين
.....

بدا الفجر مرتعشاً
يذرذره في الربى والسفوح
ومر بطيء الخطى فوق ارض
مخضبة بنجيع نفوح
يضم ذراعين مشتاقتين
على جسد هامدٍ مستريح

فدوى طوقان نابلس

تعرف بلادنا العربية اليوم موجة من العناية بالمباديء والعقائد المتصلة بكيان الأمة . وما من عهد اشرأبت فيه النفوس عندنا الى الحديث عن النظم الاجتماعية الصالحة والطالحة ، والمباديء السياسية السوية والمنحرفة ، كهذا العهد الذي نشهده اليوم . ذلك ان الاحداث العالمية من جهة ، والاحداث الداخلية التي مرت بالبلاد العربية من جهة ثانية ، جعلت من مثل هذه المشكلات الاجتماعية شيئاً واقعياً حياً ، وجعلت البحث فيها يسير جنباً الى جنب مع لحظة الحياة القومية وانبعاثها .

ومثل هذا التوفيق الى العناية بمباديء حياة الجماعات والامم جديرٌ بأن يجعل المفكرين واعين لمسئوليتهم ، مدركين لما عليه عليهم واجبهم القومي والفكري من توجيه

لهذا التوفيق وصون له . ولئن كانت ثمة سمة تسم المفكرين فهي انهم لا ينطلقون مفتونين كما ينطلق عامة الناس ، وانهم لا يندفعون وراء موجات طاغية دون ان يتدبروا امرها ويميزوا زائفها من صحيحها . فقوام وجودهم انهم يعرفون من دون غيرهم ، ان يواجهوا الغليان بفكر مطمئن ، وأن يراقبوا الفورات بعقل رابط الجأش ، وان يطلّوا من خلال العابر على ما هو باقٍ ثابت ، ومن خلال الحاضر على ما هو مقيم . وسرّ جوهرهم انهم قادرون على ان ينتشلوا انفسهم من الغمرات ، لينخلوا الى مناجاة عقولهم وسؤلها .. فما عساهم واجدون اليوم ؟

ان افكاراً ومباديء قلقة غير مطمئنة تشيع في جو البلاد العربية ، فتحدثها عن الديمقراطية والاشتراكية والديكتاتورية والانسانية والقومية والحرية وغيرها .. والمتأمل لهذه الافكار والمباديء يدرك انها تنتشر عن احدى طريقين . أولاها ، وهي الذائعة المنتشرة ، تنقل هذه المباديء عن طريق الاكراه والقسر . والثانية ، وهي وليدة بعد ، تنقلها عن طريق الارادة الحرة الواعية .

والاكراه والقسر اللذان تتوصل بهما الطريقة الاولى لبث هذه الافكار ونشرها ، صنوف وأنواع كثيرة .. اوضحها واسهلها القسر الحكومي الذي يحاول ان يشيع من الافكار ما يجدهم ، ويقنن على الناس المباديء كما يقنن غيرها من حقوقهم . وهكذا نجد بين الفينة والفينة طائفة من الافكار يطلقها المتشيعون

للحكومات وأنظمتها القائمة ، يحاولون بها ان يشوهوا الحقائق ، جاعلين من هذه الحقائق المشوهة مباديء واهدافاً ، جاهدين في سبيل نشرها بين الناس . وبهذا يقسرون الافكار على قوالب معينة يكرهونها على الدخول فيها عنوة ، ملتصقين في سبيل ذلك شتى الاساليب ، كالدعوى والاغراء والارهاب .. ومن مخاطر هذا القسر الفكري الحكومي انه كثيراً ما يلبس لدى فاعله وقابله لبوس الفكر السليم السديد . ففاعله ، نغني الحكومات واشياعها ، يأخذهم دولاب الحكم وما فيه من مصالح ، فيدورون معه وتدور معه افكارهم ويصيبها منه الدوار ، حتى يظنوا الزائف صحيحاً والمعوج قوياً . والقابلون لهذا الفكر الحكومي القسري ، ونعني بهم الكثير من الحكوميين

مِنْ رِسَالَةِ الْفِكْرِ لِاجْتِمَاعِيَّةٍ

بِقَاسِمِ عَبْدِ اللَّهِ عَبْدِ الدَّائِمِ

ما يلبث اغراء الحكم لهم او خوفهم منه ان يلعبا في عقولهم ونفوسهم ، فأذا بهم يرضون بما توزعه الحكومة من افكار جاهزة مدبرة ، بل يتبنونها في كثير من الاحيان ، ظناً منهم انهم يخلصون بذلك لفكرهم ، بينما هم في الواقع لا يعدون ان يبرروا امام انفسهم وامام الآخرين موقفاً تبنيه بفعل الخوف او المطمع . انهم يخلعون على عيوديتهم للحكام وخضوعهم لمشيئتهم طابع المعقول والارادة الحرة ، وكثيراً ما يفعلون ذلك صادقين مخدوعين ، لأنهم لا يدركون كيف تحتال النفس الانسانية على صاحبها ، دفاعاً عن كيانها وسلامتها ، فتبور له موافقه النفعية وتدعم بالعقل والمنطق رغباته ونزعاته البعيدة عن العقل والمنطق ، وتجعل من وصوليته مبدءاً ومن نخاذله عقيدة ، ومن جنبه شجاعة .

ومثل هذه المواقف الفكرية نجدها مثلاً عندما تتبنى بعض الحكومات النظام الديكتاتوري ، فيتلقفه بعض الناس منادين به كمداء ، بدلاً من ان يعترفوا انهم ينادون به اذ عجزوا عن مقاومته ، او حين رغبوا في الانتفاع من قاداته والتكسب عن طريق الزلفى الفكرية . ومثل هذه المواقف نجدها كذلك عندما تنتقد بعض الحكومات الحرية وتشوها ، فيهب بعض الكتاب والمفكرين للانتقاص من قدر هذه الحرية ، ظناً منهم انهم يقولون كل سديد معقول ، جاهلين انهم يلتصقون بالحجج لموقف ما عقدوا عليه العزم الا لأن فيه تلبية لغرائهم الخائفة او الجشعة .

ولا غرابة بعد ذلك ان نجد كثيراً من المبادئ والافكار في مجتمعنا يتزايد الايمان بها او ينقص لدى بعض الناس ، بل بعض المفكرين والكتّاب ، تبعاً لقوة السلطة التي تدعمها او ضعفها . ولا غرابة ايضاً ان نجد هذه المبادئ والافكار قلقلة

« الشيء الوحيد الذي يهب للمبادئ والافكار جمالاً مطبوعاً أصيلاً، واشعاعاً وزيناً ثراً هو الدراسة العلمية لهذه المبادئ والافكار ، ووعياً تاماً عميقاً . فبهذه الوسيلة وحدها نستطيع ان نبقي أثرها لدى الجمهور ، وان نجعل من سحرها سحراً باقياً راسخاً ، لا ومضات بارقة خاطفة . »

والاسلوب الثاني، وهو الذائع، يكون بأن يتبنى اصحاب الفكر والكتابة طائفة من الافكار والمبادئ الفطيرة غير المدروسة ، مندفعين اليها بحكم بعض الميول والرغبات او بحكم السرعة وعدم التعقّق ، محاولين إشاعتها بعد ذلك إشاعة مفتعلة

في النفوس، متنازِعاً أمرها، ما دامت تتبع في مدها وجزرها، في كثير من الاحيان ، تقنين الحكومات المتعاقبة لها ، وما دام هذا التقنين يختلف بين عهد حكومي وآخر .

على ان القسر والاكرام الفكريين ليسا وقفاً على الحكومات وذوي السلطة . والقسر الصادر عن الحكومات ليس في واقع الامر اخطر انواع القسر ، بل هو لا يتصف بالخطر الا لأنه يستمد وجوده من نزعة الى القسر والاكرام قائمة في نفوس ابعاد الناس ادعاء لها في بعض الاحيان . فالقسر الحكومي يظل زائفاً لا قوام له ، ان لم تسعفه نزعات موجودة لدى الانسان ينزلق اليها عن غير وعي، حين يغادر التفكير والتدبر والصدق، منطلقاً مع النزوة والاندفاع والمنفعة . وهلا يفوق قسر الحكومات خطراً ذلك القسر الذي يفرضه الكتاب والمفكرون انفسهم ، حين يبشرون بأراء فطيرة لم ينضجوها ، او مبادئ تحدوهم الى القول بها شتى المآرب ؟

ان هؤلاء يستثمرون ثقة الناس بفكرهم واستسلامهم لأرائهم ، فيغرسون في هذه النفوس التي الفت السلاح امامهم ، رأياً لم يُعَبَّ وكلاماً قضيباً لم يُضغ في نفوسهم ولم يكنسفوا بعد محضه وصوابه .

وهذا النوع من القسر الفكري الذي يشيعه من يدعوون بالثقات، فيشيعون معه مبادئ غير مدروسة وآراء غير مبحوثة، هو اخطر انواع الديكتاتورية في الواقع ، وهو الذي يغفله مع الأسف اكثر المتحدثين عن الديكتاتورية .

وهكذا نجد ان اصحاب الافكار عندنا يلجأون في بث افكارهم الى أحد اسلوبين . الاول، وهو السليم الصحيح، يكون بأن يعوا افكارهم أولاً ويقتلوها بجشاً ، لينقلوها بعد ذلك الى الآخرين موضحين قيمتها ومعناها ، وليقبلها الآخرون فاهمين مدرّكين احراراً . وهذا الأسلوب الاول هو النادر القليل .

مقتسرة ، عن طريق البهلوانية الفكرية واللفظية ، وعن طريق سحر الالفاظ والعبارات وحشد جميع العوامل النفسية التي تعطل في الناس الفكر فتجعلهم يقبلون ما يقبلون بضرب من الالحاء والتخدير . وفرق كبير ، كما نرى ، بين ان نعتب الناس غاية ، وان ننقل اليهم ما يعونه وما تنفتح له عقولهم وما يهذب فكرهم وبصقل احكامهم ونظرهم الى الكون ، وما يتقبلونه في نهاية الامر وهم في ملء حريتهم وكامل شعورهم بذاتهم ؛ وبين ان نحاول ، بوسائل العرض الساحر الخلاب ، تعطيل ملكات النقد والحكمة والفكر لديهم ، لنملأ عقولهم بعد ذلك بما نريد ونحشو ادمغتهم بما نشاء ، بعد ان القوا كل سلاح وانطلقوا معنا كالسائر في نومه . والمفكر المخلص لرسالته يأبى ان يستعين بالفكر على غيره، وبالمنطق على غير المنطق، ويأبى ان يستخدمه وسيلة للعلبة والسيطرة ، وان يجعل منه طاغية رهيباً .

والمسؤولون عن كثير من الكوارث في تاريخ الانسانية ليسوا في الواقع اولئك السياسيين والقادة الذين تنسب اليهم بعض اعمال العنف والسوء، وانما هم قبل ذلك اولئك المفكرون الذين لم يخلصوا لفكرهم فأطلقوه فطيراً ، او ارساوه مدفوعاً برغبة او رهبة، وركبوه على اشلاء الفكر الحقيقي وأنقاضه .

ان همسة واحدة من مفكر مزعوم كثيراً ما تشيع في الجو عبثاً مسموماً يدخل النفوس والاعصاب ويخالط منها اللحم والدم . وان لفظة مادة حارقة يعرف الكاتب كيف ينتقيها لاذعة محرقة، تستطيع في بعض الاحيان ان تشيع الايمان بها، رغم فسادها وفساد مقصدها. يقول احد الأعراب في مدح رجل برقة اللسان: « كان والله لسانه ارق من ورقة وألين من سرقه ». ومثل هذا القول جدير ألا يُحمل على ظاهرة الحسن فقط ، وحرى بنا ان ندرك وراءه كيف يكون اللسان حقاً ألين من سرقة ، وكيف تكون الألفاظ الاخاذة سرقات نسرق بها

العقول والنفوس ، وضرباً من السطو والاكره نوقته على حرية الآخرين الفكرية . وخطر ما يمكن ان يصاب به الناس من مفكرهم ان يعطى هؤلاء مقولاً دون ان يعطوا معقولاً على حد تعبير عمر بن عبد العزيز .

ان صاحب الفكر معروض بحكم طبيعته لمثل هذا المنزلق، منزلق استثار الفكر. فكل صاحب سلاح قد يغري باستخدامه لغير مقصده الأصلي النبيل الذي وُجد له . وادهى ما تمنى به امة ان يغلب فيها المفكرون الذين لا يتهيبون رسالة الفكر ، ولا يملكون القدرة على اجتناب مزلقه ، فيُسجرون بهرجه ويسيحرون ، ويسخرونه ويسخرون . ولئن كان واجب المفكر دوماً ان يخلص لذاته وفكره ، وان يجنب الناس شطحات هذا الفكر وزلاته ، فمن واجبه خاصة في المرحلة الحالية من حياتنا العربية ، ألا يزيد في قلق القيم واضطراب المبادئ ، وان يقدم من الأمر كل مدروس ، ومن الرأي كل مبيت مبعوث . والمباديء التي يريد ان يشيعها ينبغي ان يبنيتها على أساس دراسة علمية لمضمونها وطرق تحقيقها ، وألا يكتفي بالتشديق بها وتكرارها وزرع أفيونها . ومن حق الشعب عليه ان يدرك ان البلاد العربية ينبغي ان تتجاوز مرحلة التغني ببعض المبادئ والاشادة بها، لتنتقل الى دراسة هذه المبادئ دراسة حصيفة منقبة، والى زرعها زرعاً واسعاً واعياً .

ان من وظيفة الفكر ان يعلم القصد في الأحكام والدقة في وزن الأمور . وهذه الوظيفة الأساسية يفقدها ان طاش سهمه وانتهج اسلوب التأثير السحري على الناس ونفوسهم . ونحن احوج ما نكون في بلادنا العربية الى توطيد دعائم هذا القصد في الاحكام ، وعدم الشطط والاسراف في اطلاق القيم والآراء . واقوى ما نشكو منه منذ عهد بعيد هو روح الغلو والافراط ، وعدم الاتصاف بحسّ القصد . ولهذا كنا أعطش ما نكون الى تربية فكرية رائدها القصد العلمي والدربة على روح الدقة والنصفه . ولا يؤدي مثل هذه التربية دون شك فكر انطلق مع طلاوة العبارة او حرارة اللفظة او شعرية الفكرة ، وحاول ان ينشر المباديء عن طريق احساس جسدية يورمها لدى الجمهور ، وعن طريق مشاعر لزجة يثيرها اثاره مفتعلة وينعشها انعاشاً مرضياً ، كإعاش الكحول او المهيجات . ولا يعني هذا اننا نقلل من شأن الادب والشعر

والروح الفنية جملة في اشاعة الاحاسيس القومية والمباديء الاجتماعية . وانما نرى ان الادب والشعر والفن شيء ، واساءة استعمال الشعر والادب والفن شيء آخر . والفن الحقيقي على اختلاف انواعه ، لا يبعد عن حقيقة الحياة ، بل هو يلامسها ويضرب منها الصميم . اما الذي يبتعد عن هذه الحقيقة فهو الفكر الذي يصطنع الفن اصطناعاً زائفاً ليتخذ وسيلة لاشاعة مفاهيم ومعانٍ تناقض الحياة ومباديء الحياة الصحيحة . وليس الخوف من الفكر الاصيل الذي ينقلب الى ادب وشعر وفن ، وانما الخوف كل الخوف من الفكر المهجين الزائف الذي يريد ان ينتقل ويتجول بزي الادب والشعر والفن ، وبأساليبها دون روحها . فمن شرائط الفكرة السليمة ألا يكون فيها اسرع الى النفاذ في النفوس من معناها ، وان يكون الفن فيها مسيراً للمعنى والروح موافقاً لها ، بل نتيجة طبيعية لقوة المعنى ومثاته ، ونعماً من انعامه . وفرق بين ان نحتال على المعنى الحديس النحيل فنكسوه حلة فضفاضة باهرة وزخرفاً مفرطاً ، وبين ان نلبس المعنى الشريف ما لا يخفي نبالته وشرفه . وخير المباديء ما كان من مثاته وقصده في اشاعه ، ومن قوته ومكانته في نصوص ، وما طرب له الشعر وتمثل الادب ، لا ما أكره الادب على سكرة لا تصدر عن نشوة ، وأجبر الشعر على غناء لا يحذوه الطرب ..

والشيء الوحيد الذي يجب للمباديء والافكار جمالاً مطبوعاً اصيلاً ، واشاعاً رزيناً ثراً ، هو الدراسة العلمية لهذه المباديء والافكار ووعيتها واعياً تاماً عميقاً . فهذه الوسيلة وحدها نستطيع ان نبقي أثرها لدى الجمهور ، وان نجعل من سحرها سحراً باقياً راسخاً ، لا ومضات بارقة خاطفة . وخطأ ان نحيل الينا اننا نتجح في بث المباديء سريعاً ، عن تلك الطريق السهلة ، طريق نثها نث الخدّر . والنجاح الحقيقي للمباديء هو النجاح الذي نصل اليه حين نحفر في هذه المباديء اولاً لتتعرف عليها ونعيها ونذكر جوانبها ، ثم نحفرها بعد ذلك في النفوس بان نفتح تلك النفوس على حقيقتها فنجعلها تفتي بها وتغنيها في آن واحد . وقد تكون هذه الطريقة الثانية صعبة طويلة ، لكنها مضمونة راسخة . اما الاولى فقد تبدو قصيرة سهلة ، غير انها زائلة فاشلة .

على ان وعي الافكار والمباديء لا يكون بالبحث العلمي الدائب وحسب ، بل يكون قبل ذلك بمعاناة هذه الافكار

الى ورقة بيضاء

سرتي وسرك لن نبوح به الى الركب الضير
ماذا ملكنا ؟ لا ضياع ولا عيب ولا قصور
لا شيء الا رعدة القمر المرنح في الغدير
وغناء أنسام المساء المحملات المرو
وصداقة العصفور والفجر الملوّن والعبير
ومودة الشمس الحنون وقبلة المطر الغزير
ووساد أعشاب وثير

وارحمنا للسائلين

وسؤالهم : « ما تملكين ؟ »

كَنَزَ البرودة والرحيق ومخبأ اللبن العطر
يا من عُصرت من الثلوج ، من الحليب ، من القمر
يا ضوء خدّ من حرير ابيض ملء النظر
بيضاء يا مغنى فراشات الربيع المنتظر
الشمس ودّت لو سقيت ضياءها منجاً آخر
والفجر عاشقك الأمين يريق ظلك في النهر
يا ملتقى حب السواقي والقنابر والشجر
واحسرتاه على البشر

مرّوا بكَنَزكِ قائلين :

« مسكينة ... ما تملكين ؟ »

★

بيضاء نحنُ أنا وأنت سنكتُمُ السرّ المشير

نازك الملائكة

بغداد

اللؤلؤة ، وانما يمضون في اثره ويندفعون معه . اما في عصور
الحماة الجوفاء والزيف الفكري فيصقق المشاهدون لمن يدخل
المنطقة الامينة ويقوم فيها ببعض الحركات الماهرة ، دون ان
يبلغ منطقة الخطر ودون ان يأتي باللؤلؤة . فلقد كفاه ان
اشرف على الخطر ، ولقد كاد يبلغ اللؤلؤة او يدنو منها . وحسبه
هذا في رأيه وفي رأي مشاهديه .

والأفكار الجدّية هي هذه اللؤلؤة ، والسعي اليها محفوف
بالتجارب الصعبة . اما المفكرون فيأبون ان يدعوا الوصول
الى هذه الافكار ، قبل ان يصلوا اليها فعلاً عن طريق البحث
الدائب والنضال الصبور . واما الذين لم يدركوا رسالة الفكر
او يريدون اللعب على حسابها ، فيوهمون الناس ببلوغ هذه
الافكار عن طريق العاب بهلوانية تشبه رقصات اولئك الذين
يحمون جول اللؤلؤة في مثال « كبير كجورد » .

عبد الله عبد الدائم

دمشق

والمباديء فعلاً ، ونقلها الى الناس تجربة حية . فالمباديء لا
تتضح في نفس المفكر ولا تتجلى له سافرة ما لم يمرها بتجارب
حية ونضال في سبيلها . ومن هنا كان المفكر المخلص لنفسه
وامته هو الذي يطلق من الافكار ما عاناه حقاً ومضغه ، وما
وهبه قطعاً من اعصابه وعروقه . بل ان البحث العلمي لا ينفصل
في الواقع عن هذه المعاناة الحية : ففهم الفكرة لا يكون بالتفريج
عليها وتأمّلها ، وانما يكون بالمخاطرة معها حتى النهاية ، وبالسعي
اليها صابراً دائماً .

وهنا يحضرني تشبيه لـ « كبير كجورد » في كتابه « العصر
الحاضر » فيه يصوّر لنا لؤلؤة في بحر متجمد يكلف الوصول
اليها كثيراً من الاخطار . الا ان بين الشاطيء واللؤلؤة منطقة
اولى ليست خطيرة . ففي عصور البطولة الحقيقية لا يصفق الناس
فقط لمن يخاطر بنفسه في سبيل هذه اللؤلؤة ويعرّض حياته من
اجلها ، فيتجاوز منطقة السلامة ويدخل منطقة الخطر ويحتلب

في الادب ، فيعاب ما يقدم اليه بما يتطوي على شذوذ وانحراف
او تهاقت واسفاف .

والقول الذي يجب ان يكون مردوداً على صاحبه ، - هو
القول بأن الشعب لا يستطيع استساغة لون من الادب ، إلا
هذا اللون التافه الوضيع ، فالطعام الجيد الصنع الكريم العنصر :
من يأنفه ؟ ومن لا يأنفه ؟

لقد آن لنا ان نصصح الوضع في معنى الأدب الشعبي، فما ذلك
الأدب الشعبي في الحق الا الأدب الفني الرفيع الذي يستلهمه
الفنان من روح الشعب ومن مختلف بيئاته، فيعبر به عن مشاعره
هذه الامواج المتدافعة من الناس في ملتطم الحياة ، وان هذا

الادب الشعبي ليمثل الجانب
الاكبر من الأدب الحي الخالد
في كل امة من الامم ، وفي
كل عصر من عصور البشر .

تلك هي روائع الأدب
العالمي الباقية على الزمن، ليست

أصولها إلا أساطير الشعب وأقاصيصه ، فالألياذة والانياذة
والمهاجارات والشاهنامة وألف ليلة وليلة ، إنما هي كتب شعبية
تعبر عن نفسية الشعب في مجموعه ، وتسجل أصداء صوته ،
وتصور ما ظهر وما بطن من نزعاته ونزواته . وما خلدت هذه
الأعمال إلا بأن بينها وبين الناس وشائج موصولة هي الوشائج
الانسانية الخالدة .

وما نلج « شكسبير » و « جوته » و « دانتي » و « مولير »
و « تاجور » و « تشيخوف » وأضرأهم من أفذاذ الأدب في
الأمم إلا بأنهم يخاطبون الشعب كله ، بجلون ما يعتلج في
قلبه ، في أداء صادق واستلهم أمين ، فهم فنانون عظماء بأنهم
استطاعوا ان يملكوا ناصية الجمهور الزاخر ، وان يتدسسوا
الى اعماق نفسه ، فيكون بينهم وبينه تجاوب عميق .

واليك « القرآن » العظيم مثلاً رفيعاً للعمل الفني ، ففيه
تصوير رائع لهذه البشرية في متباين عواطفها ومختلف منازعها ،
فيه تجد كل نفس منها . وقد هبطت آياته على الشعب بلغته
الشعب ، وامت رسالته الناس كافة ، فكان له وقع السحر ،
وظل على الدهر رمزاً خالداً للأدب الحي ، لا يفتأ يثير في
نفوس الناس على تباين مراتبهم ألوان المشاعر
والأحاسيس .

١
جری الاصطلاح باطلاق صفة « الشعبي » على الوضيع
والرخيص أو ما دون المستوى الرفيع . نقول : فكرة شعبية ،
أي انها مشوبة ببطاوعة الاهواء والنزوات ، لا سلامة فيها ولا
سداد . ونقول : نكتة شعبية ، نريد انها لا تخلو من تبذل
واسفاف . ونقول : طعام شعبي ، نعني انه ساذج في مظهره ؛
غير متقن ولا مستساغ . ونقول : ثوب شعبي ، للدلالة على انه
من نسيج غير فاخر ، ولذلك يرخض ثمنه ، ولا يعز على المقلین
شراؤه . ونقول : مسرح شعبي ، فيفهم عنا السامع انه مسرح لجمهور
العامة ، لا يتذوقون فيه شيئاً من الأدب السري والفن الرفيع .

فكل ما هو منسوب الى
الشعب محمول عليه بجاذبة السمو
والاصالة والجودة ، مفروض
فيه الابتذال والتفاهة والموان .
فهل صحيح ذلك في ميدان
الأدب على وجه خاص ؟ هل

« الشعبية » في الادب ان يتصف بالابتذال والضعف ، وان تجانبه
خصائص الادب الرفيع في التفكير والتصوير والتعبير ؟

اما الامر الواقع فبين ظهرانينا نتاج ادبي يبيع الآن في
بعض طبقات الشعب بقدر كثير او قليل ، ومعظم هذا النتاج
ضميل الحظ من رفعة الفن وسجوه ، سقيم الاداء ، لا يحتاج من
تبذل واسفاف ، ولكن تسميته بالأدب الشعبي ظلم عظيم ، فإن
صفة هذا الادب تلحق بأصحابه لا بالشعب ، ثم الذين تقف بهم
ملكاتهم وقرائحهم ومواهبهم في مستوى محدود ، فتتقاصر عن
افق الفن الرفيع ، فإن دل أدبهم على شيء فأنما يدل على مستوياتهم
ومزاجهم لا على مستوى الشعب ومزاجه .

حقاً ان هذا اللون من النتاج الادبي يلاقي من افئدة السواد
هوى ، ويصادف من الجمهور مزيد اقبال . ولكن هذه الظاهرة
ليست فيها حجة على الشعب ، فالنفوس بطبيعتها يستهويها ما
يرضي بعض الغرائز القريبة الاستجابة ، وما يلائم النزوات التي
تعاور الانسان في اطوار حياته . فإذا قدم لها شيء من ذلك في
مختلف شئون الحياة اقبلت عليه ، وانساق معه ، إلا ان يعصمها
من ذلك حسن التنشئة والترويض . ولا ريب ان الرياضة
الادبية والعمل على السمو بالأذواق والتوجيه التهذيبي العام ،
خليق ان يجعل من الشعب عنصراً صالحاً يستعصم على الابتذال

الأدب الشعبي

بقلم : محمود تيمور

ان هو الا تعبير في بالكتابة والقول، مثله كمثل التصوير والغناء والموسيقى والرقص، فالتصوير تعبير في بالرسم والتلوين، والغناء تعبير في بالتنغيم والتطريب، والموسيقى تعبير في بالجرس والرنين، والرقص تعبير في بالحركة والايحاء.

تلك هي الفنون التي يعد في جعلتها الأدب، فالأدب فن والأدب فنان، والفن الروح لا للعقل، وللنفس لا للذهن. ومن ثم كان الأدب لوناً من الألوان التي تخاطب العاطفة والشعور والوجدان، والناس اجمعون قادرون على ان يفهموا هذا الخطاب، فهم سواء فيما انطوت عليه جنوبهم من وجدان وشعور وعاطفة، وانما يتمايزون في العقول والاذهان، ويتفاضلون بالمنطق واستظهار الحقائق. وليس شيء من ذلك يتعلق به الأدب او يتخذ له هدفاً. القارئ الذي لا تسمو عقليته، ولا تكتمل ثقافته، يتعاصى عليه ان يأخذ في شيء من العلم الذي يقوم على استقراء واستنتاج، مما يخاطب العقل، ويتطلب جزوة الذهن، وسعة النظر، ولكنه لا يتمرد عليه ان يتأثر بالأدب الفني الرفيع، ما دام فن الأدب تعبيراً عن الحياة في صورة تصل بالنفس وتساير العاطفة وتخاطب الوجدان.

ليس الاديب بمكتشف حقيقة من الحقائق، او مبتدع حكمة من الحكم او مرآة تجربة من التجارب، فالحقائق والتجارب والحكم متعاطلة متعارفة، لا يزيد بها الأدب شيئاً، ولا يضيف اليها جديداً، وانما هو يستخلص شذوذاً من بين الاخلاط والشوائب، ويلبسها من فرقة وشتات، ويحسن انتزاعها والتقاطها من مضطرب الحياة في صور فنية جميلة، كما يلتقط الجواز الكهربائي ذبذبات صوتية معينة في افق عريض يعج بأمواج متلاطمة من الاصوات. لا ضرورة ثمة الى ان يكون الشعب متقفاً لكي يفقه الادب الفني ويستسيغه ويتأثر به، فحسب الشعب ان يكون سوي العاطفة، قوي البصيرة، ذكي القلب بقي الذوق، واذن يسمه ان يتقبل الادب الفني بقبول حسن، ويحله منه المحل الكريم.

رب فلاح أُمي في بطن الريف يعقب على الاحداث بجملة فاذا هي مثل سائر، ويخوض في الحديث بكلمة فاذا هي من جوامع الكلم، ويهزه الطرب او يروعه الفزع فيرسل الانشودة فاذا هي فن، ويفنيها فاذا هي لحن ... ولا شيء من ذلك يبعث على عجب. فاما الاغنية او الانشودة او الحكمة او المثل الا تعبير عن الحياة من فيض العاطفة ووهج الروح. وهذه الروح والعاطفة كلتاهما هبة الله للبشر، لا يقتصران الى معاناة العلم، ومكابدة الدرس، ولا يتوقفان على اكتساب الاقيسة المنطقية التي تحقق بها ظواهر العيش وطبائع الاشياء، وتتألف منها صنوف المعارف والعلوم.

الأدب لا يقول لك : اعلم هذا واعرفه، ولكن يقول لك : تأثر بهذا واستشعره. وعبثاً تطالب من الاديب ان ابتغيت عنده ان يزيدك علماً ومعرفة وانما انت راغب اليه في ان يشيع في اقطار نفسك الروعة والاهتياج، ويملك عليك عاطفتك بالاستمواه، فيهرب بك من حاضرك وينسبك ما انت فيه، ويضي بك محلقاً في آفاق من الاخيلة والتصورات، فانت عنده طالب تعزية او مقنن فرحة وابتهاج، او ملتئم لوعة وبكاء، وفي الوان الادب ما ينيلك هذه المطالب جميعاً.

غاية الادب اذن ان يروع، ولعني بالروعة إثارة المشاعر ونفض الاحساسات. ولا يكون هذا إلا ان كان العمل الادبي فنياً اي جيلاً اي راتماً ...

والادب الفني انما يجعل وتكتمل فيه الروعة حين يتوافر له عنصر اللذة والامتناع، او التسلية والترفيه، فهذا العنصر تحمل القارئ على ان يقرأ، وتحب اليه ان يتابع. فالاستجابة بين الكاتب والقارئ شرط التواصل بينهما ولن يستجيب القارئ لكاتب اذا فقد عنده ما يبعده ويمتعه ويؤنسه، والمقصود بالانفاس والامتناع ان يبعث الكاتب عند القارئ نشطة الفكر وان يلمس مشاعره، وان يثير فيه الاعجاب بالجمال.

وانك لا تبلغ مبلغ الاستجابة من نفس القارئ اذا جلوت له الواقع الذي يحيط به احداثاً كما هي في مجتمع الناس، فالواقعية البحت لا تخرج بالقارئ عن مشهوده المبذول ومسموعه المملول، وكذلك لا تبلغ من نفسه ذلك المبلغ المنشود اذا تأيت به عن مألوفه في دنياه، وباعدت بينه وبين آفاق افكاره واخيلته، وانما انت مصيب غرضك متى بعثت في الواقع الميت حياة، وصفت الاحداث الجامدة صبغة الحلال، فبذلك يسعو العمل الادبي الى المستوى الفني، فاذا هو فنية تثير، وجمال يروع.

٣

ربما عن لسائل ان يقول :

أنى للجماهير ان تستجيب للأدب الفني الرفيع، وهي محدودة الوعي والادراك، متخالفة الأذواق ؟

والجواب غير بعيد، فالصورة الأدبية الفنية يأنس فيها كل ذوق ما يلائمه، ويمجد فيها كل امرئ ناحية يتأثر بها ويستجيب لها، حسبما تعينه ملكاته ومداركه.

الفنان العبقري يرفع مصباحه الدري، مرسلًا منه نوراً ابيض وهاجاً صافي الاشراق، وان هذا النور الابيض لينطوي على مختلف الألوان حينما يتحلل بالمنشور. والنفس البشرية منشور بلوري يتحلل به ذلك النور الهاج، فكل امرئ يشهد ما يرتاح اليه، او ما تستطيع عينه ان تراه. وفي أدب الفنان العظيم نور كامل تكمن فيه الأطياف جمعاء.

وانما يتفاوت الفنانون درجات بما يعوز ادهم من ألوان هذه الأطياف فمنهم من يعوزه الكثير، ومنهم من يعوزه القليل، ولذلك نرى تأثير الفنان مقصوراً على طائفة مخصوصة من الناس اذا كان ادهم مقصوراً على بعض الأطياف التي تلائم تلك الطائفة وحدها، فأما الفنان الذي نفجته « عبقر » فإن أدبه تتكامل فيه اطياف النور على اختلاف الألوان، فيه لكل طائفة أرب، وعنده لكل ذوق متاع.

وليس بكاف ان تبعث النور وهاجاً متكاملًا لكي تطمئن الى امكان الاستنارة به، فلا بد من رعاية الطريقة التي يتجلى بها النور للعيون، لا بد من رعاية الزجاجة التي تنظم انبعاث الشعاع، اعني بها اللغة والأسلوب وهنا تتجهم عندنا مشكلة العامية والفصحى، فالعامية لغة التخاطب في الجمهور، والفصحى لغة

التدوين للأدب الفني ، ولا تنهتقي الاستجابة بين كاتب وقارئ .
الا ان فهم القارئ ما دون الكاتب ، والواسطة بينهما لغة
واسلوب ، وذلك هو الحجاب بين الأدب الفني والجمهور العام ،
وعلاج هذه المشكلة في ناحيتين : الأولى تطويع اللغة حتى
تكون صالحة لمخاطبة الشعب كله ، والأخرى تعميم التعليم حتى
تلتقي الأداتان : اداة الاسماع واداة الاستماع ، او كما يقول
المهندسون : اداة الارسال واداة الالتقاط .

٤

حين يصدق الأديب الفنان في استلهامه يخرج عملاً فنياً .
وهو في هذا العمل الفني يحلو صورة الشعب ، ولا غرو ان الشعب
يستهو به ان يرى نفسه في المرأة ، كما يلذ لكل امرئ ان يشهد
شخصه في رسم او صورة . وانت اذا صنعت تمثالاً فنياً جميلاً
لفلاح في حقل او عمدة في قرية ، وجدت من يروقه التمثال ومن
يعجب به بين الفلاحين والعمد . وفي المتحف الزراعي المصري
قاعة ملئت بالتماثيل الملونة التي تصف مشاهد الفلاحة ومجالس
الريف ، وان الزوار والمتفرجين من المصريين ليقفون عندها
طويلاً معجبين بما يرون من ابطالها ، ولعلمهم هم انفسهم الماثلون .
فالأديب الفني في مستطاعه ان يقدم عملاً فنياً معبراً عن
روح الشعب ، مستجيباً لما يجري في وليجة نفسه . ولزام على
الأديب اذا هدف الى شيء من ذلك ان يكون من الشعب على
مقربة . بل لا بد ان يحيا بين جوانحه ، ويتندس في صميمه .
ويستجيب لذلك كله في صدق واخلاص وايمان . فهو من الشعب
يأخذ ، واياها يناجي ، وما الشعب إلا نموذج من النفس البشرية
بما حوت من نوازع وخصائص واطوار .

حقاً ان العمل الأدبي الفني لا بد ان تتجلى فيه فكرة او
رأي او هدف ، ولكن هذه الفكرة في العمل الفني يجب ان تكون
وثيقة الصلة بالنفس الانسانية على وجه عام ، فهي تفهم بالبصيرة
لا بالعقل ، وما دامت الفكرة تابعة من قرارة النفس منتزعة
من صميم الحياة ، ملتقطة من جو البيئة ، فهي فكرة قديمة قدم
الغرائز والعواطف والنزعات ، وليس للأديب الفنان فيها الا
فخر اثارها ، وفضل بعثها في ثوب جديد والتذكير بها على نحو
طريف ، ونحن حين نعجب بفكرة ادبية جميلة فاننا لا نعجب
بها الا لأن الكاتب ينفذها البناء في اطار فني ، ويصورها لنا في
معرض جذاب .

إذا مس الاديب من النفوس وتراً أرنت النفوس له

واستجابات ، وإذا أصابت المعاني شغاف القلوب خفت القلوب
لها واهتزت . وهذا « الراديو » ينقل لنا صورة صوتية لمجلس
غنائي انشدت فيه « ام كلثوم » قصيدة « لشوقي » واهل المجلس
من شتى الطبقات ، فهم غودج شعبي صادق التمثيل للشعب
وانهم يستمعون الى الغناء فيبدون إعجابهم بقدر ، وما تكاد
الشادية تبلغ في إنشادها قول الشاعر :

وما نبيل المطالب بالتني ولكن تؤخذ الدنيا غلابا

حتى نسمع « الراديو » قد ارعد بتصفيق هذا الحشد الزاخر
لإرعاداً يصم الآذان ويشق العنان . وما كان ذلك إلا لان هذا
المعنى بخصوصه قد اصاب من الشعب شغاف قلبه ، ومس وتراً
حساساً في نفسه ، فهذا الشعب قد عانى في دهره الاطول
استلاب حريته ، واغتصاب حقوقه ، فهو مظلوم مهضوم ، تنى
العدل والانصاف حتى سم التني ، وطالب به حتى مل المطالبة ،
وانه لو اجد في هذا البيت الشوقي الحكيم مناجاة له في محنته ،
وتأييداً له في عزمته ، وحضاً له على ان يبلغ ما يريد بقوة
المصاولة والغلاب لا بمنطق المناقشة والحجاج .

لا يقول الكاتب ان الجمهور لا يفهم عني ، وانه ادنى
مدارك مني ، فالكاتب ان استوعب في ادبه احساس جمهوره ،
وعبر عما يعتمل في بيئته ، فالجمهور فاهم عنه ، مدرك منه ،
وعلة الجفوة بين الكاتب والجمهور ان يكون الكاتب قد
اقتنص شعوراً ليس بالشعور القوي في طوايا النفوس ، او
ليس بالشعور العام الذي ينتظم جماعات الناس ، واذن لا
يخس الجمهور ما احس الكاتب ، ومن ثم لا تكون بينهما
استجابة ، فلا تثبت بينهما الفة .

ما أكثر ألوان الموضوعات التي تعرض للكاتب الاديب ،
يجري بها قلمه ويبعث اليها أضواء فنه ، وإن من هذه
الموضوعات ما هو خاص او أخص ، تتمثل فيه نزعات كثرة
من الناس او قلة ، فهو عند هؤلاء الكثيرين او القليلين أثير
وهم اليه في الاختيار يجنحون . ولكن ثمة موضوعات شاملة ،
فيها تلتقي اشتات المطامع والميول ، ولها من مختلف مشكلات
الحياة وطرائق العيش نصيب ، فهي متصلة او ثوق الاتصال
بتلك التيارات العميقة العامة التي تجري في اوصال البشرية كلها ،
لا تقتصر على جيل من الناس ولا تختص بعصر من عصور
التاريخ . فهذه الموضوعات الشاملة إذا زاوها الاديب الفنان
امتد أثرها في كل جانب . وانبسط ظلها على كل ناحية واستوى

في استشعارها بدوي وحضري ، وربما استجاب لها السويدي قريباً من القطب حين يستجيب لها الزنجي في خط الاستواء ، فهي الى العالمية اقرب ، والى الخلود ادنى .

كلما عالج الاديب ناحية ينفسح نطاقها في مجتمع الناس ، كان صوته أندى ، واثرة اشمل واعمق . وذلك هو ادب الحب يستأثر بالخطوة العريضة في القصة وفي الشعر وفي غير ذلك من ألوان الادب ، وهل كانت للحب تلك الخطوة إلا بأنه عاطفة انسانية تلائم كل نفس ، وتطاول كل هوى ، وانه بضعة اصيلة في الطبع البشري ينجم عنه كثير من العواطف والتأثرات ، فهو دعوة مستجابة ونداء مسموع ، وهو عند الجمهور العام مكفول له القبول .

والتعويل كل التعويل على منهج المعالجة لامثال هذا الموضوع الانساني العام ، فقد يتناول موضوع الحب اديبان احدهما غير فنان والآخر فنان اصيل ، فأما غير الفنان فانه يطرق الموضوع في تصنع فيقلب الحقائق ويزور الواقعات ويحتلب زائف المؤثرات ، ويفرته النهدي الى بطائن القلب البشري حين تعتمل فيه عاطفة الحب ، فاذا هو يخرج لنا صورة شوهاء لأنها صورة مكذوب بها على الحياة وعلى الأحياء ، فأما الأديب الفنان فانه يطرق الموضوع عينه ، ولكن على بصورة وهدى ، وفي امانة واخلاص ، فيخرج عملة صادقة الوحي خالد الأثر .

٦

واني لعلني يقين بأن العمل الفني اذا توافر له جوهر الأدب من اثاره العاطفة ، ومنادمة الوجدان ، من تناول العناصر الحية في المجتمع البشري ، ومن تصوير النزعات النفسية النابعة من موارد انسانية اصالة ، فان هذا العمل الفني صالح لان يكون شعبياً يستمره الناس على اختلاف مراتبهم من المعارف والمدارك ، وانهم ليستجيبون له ، ويتأثرون به ، ويجدون له في انفسهم بلاغاً ليس وراءه بلاغ .

اعرف فمن اعرف سيدة تقرأ العربية ، ولكنها غير متضامنة منها ، فأما الشعر العربي فانها لا عهد لها به ، ولعلها تتجنبه ثقة منها بأنها لا تملك له فهماً ، واظهر ما تتميز به هذه السيدة ان عاطفة الامومة تنوّهج بين جنبتي ايما نوهج ، فهي بهذه العاطفة تحيا ولها تعمل ، ويوماً عرضت عليّ احدى المجلات مشيرة فيها الى ابيات من الشعر يناجي بها الشاعر طفله ، وما عمت ان اخذت تقرأ عليّ هذه الايات ، جياشة الحماس مستعذبة ما تقرأ ، مسبهة في شرح ما تجد من جبل المعاني ، تدلني بذلك على انها فهمت مرامي الشاعر واغراضه ، وان غمت عليها مدلولات الألفاظ على الوجه الدقيق . فهذه السيدة قد تأثرت

عاطفتها بتلك الايات ، طوعاً لا ترضاً بين جوانحها من مشاعر الامومة المتوقدة ، فالشاعر قد عالج لها موضوعاً ينزل من نفسها في المكان الاول ، وعبر لها عما تشعر به الام نحو طفلها تعبيراً فنياً جليلاً ، فيه النغمة الموسيقية التي هي اقرب الى هدهدة الطفل في مهده الحبيب ، ومن ثم استجابت الام لهذا اللون من الشعر ، لا بما تفهمه وتعلقه في هذا الفن من الادب ، ولكن بما استشعرته لذلك الموضوع الذي عالجها الشاعر الفنان . وكان حسنها في هذه الاستجابة جلة الفاظ فهمتها من ابياته ، فكانت هذه الالفاظ جسراً يصل بين شعورها وشعوره .

واذكر اني كنت في عهد الصبا احرص على شهود المحافل التي يلقي فيها شاعر النيل « حافظ ابراهيم » قصائده الشعبية في الشئون الاجتماعية والسياسة العامة ، وكان الشاعر كمهده يؤثر اناقة اللفظ وجزالة العبارة حتى ليفتقر النشء المتأدب في فهم كلماته الى معجم ، وانا يومئذ قليل الزاد من الفصحى ، ولكنني على الرغم من ذلك ما اكاد استمع الى « حافظ » يشد حتى احس معانيه تنساب الى نفسي انسياً ، واذا انا اداجه واساره بعاطفتي وشعوري ، ذلك لأن الموضوعات التي يعالجها الشاعر كانت ملء اسماعنا ، والاحداث التي يستوحها كانت تشغل بالنا ، ولم يكن جمهور « حافظ » من المثقفين خاصة ، وانما كان خليطاً من طبقات الشعب ، يفهمون عنه ، ويتأثرون به ، ويصفقون له في صدق وايمان ، ولست انسى حفلاً شعبياً شهدته في « حديقة الازبكية » لذلك العهد ، فأُنشد فيه « حافظ » لإحدى رواياته ، وكان بين جمهور السامعين كثير من ذوي الجلايب ، وهم يطربون للشعر ويحتاجون بالانشاد ، وينصائحون في تهلل واعجاب .

واليك ما عرفت من شأن « طاغور » وجمهوره ، فقد كانت خلقته التي ينشد فيها اشعاره تحفل بالحشد الوافر من جمهور الشعب غير المثقف وبينهم الحفلة المرأة المازيل ، وكان اولئك يصغون الى « طاغور » مرتلاً شعره ، وكأنهم في ميد يشتركون في صلاة ، واعينهم تفيض من الدمع تأثراً واستجابة ، وكذلك استطاع هذا الجمهور الساذج ان يستشعر الجمال والروعة في قصائد بالغة من السمو الفني والفلسفي ارفع الدرجات ، وانما تسنى للجمهور ان يسير ادب « طاغور » بثلاث : الاولى ان الشاعر يتناول من الموضوعات ما يشغل بال الناس ، وما يحسونه في صميم قلوبهم او فر احساس . فهم حين يصغون الى الشاعر فانما يصغون الى زفرات نفوسهم واصداء عواطفهم صادقة الوحي والالهام . والثانية ان قصائد « طاغور » اقرب في أسلوبها وجرسها الى النغمة الموسيقية منها الى الفاظ تتألف من حروف . والثالثة ان « طاغور » كان يلقي شعره فيحسبه السامع مفنياً يترنم . وثمة ناحية رابعة ليس من الخير اغفالها . تلك هي ان فلسفة « طاغور » التي ينطوي عليها شعره ادنى الى التصوف والتعبد منها الى فلسفة المذاهب والآراء . والانسان صوفي بالفطرة . متعبد بالطبع . ولم تكن هذه المعاني التي يجلوها « طاغور » في فلسفته الصوفية الا معاني انسانية كامنة في النفس البشرية ، فلا هي بجديدة على الانسان ، ولا هي بمستغلفة عليه . بل هي في سريره مستخفية تلتبس من يشرها من الاعماق . لسائل ان يقول : افي استطاع ان يتذوق جمهورنا العربي من فن « طاغور » ما تذوقه جمهوره ؟ .

لا سداد في الاجابة عن هذا السؤال بنفي او ايجاب . فان كثيراً من الالوان الادبية وبخاصة الشعر لا يكاد مذاقه يسوغ اذا نقل الى لغة غير لغته . لأنه يفقد بالترجمة خصائص وقمه الموسيقي وكيانه الفني ولا تبقى منه إلا ظلال واشباح . او هياكل معروقة من عظام . ولو كان في المقدور ان يترجم ادب « طاغور » رناناً بموسيقية الفنتية ، رفاقاً بصوفية الانسانية ،

لكان حرياً ان يتأثر به الجمهور الكبير حيث يكون .

وهذا «شكسبير» الشاعر المبقر الذي نقرأ له اليوم في امان وروية، محاولين استشفاف الغامض من معانيه. والدقيق من تأملاته الفكرية وتحليلاته النفسية . لقد كانت مسرحياته تمثل على اعين النظارة من عامة الشعب . وكانوا امشاجاً من الناس يتباينون في مراتب الثقافة والذوق . ولكنهم استساغوا من فن «شكسبير» ما يساير عواطفهم ، وما يلائم مزاجهم . واستمروا ما كان يمازجهم به من مفارقات الحياة واضاحيك في المجتمع وسخرية لاذعة، ونقد طريف، وما كان يهزم به من صور المآسي والفواجع في لوحة مريرة وتحسر أليم. فالشعب في ذلك كله مستجيب له اعمق استجابة . فتارة هو واجد حزين وطوراً هو مستمتع طروب .

٧

على الأديب الفنان الذي يرى أدبه محجوباً عن الجمهور ، فيسيء الظن بهم ويسرع الى وهمه أن الناس لا يستطيعون التاقي عذ ، عليه ان يسأل نفسه : اموصول هو حقاً بالشعب يعبر عن خواجه ويصور منازعه ، فإن كان كذلك حقاً فليسأل نفسه ثانية : هل ابتغى الوسيلة التي يتسنى بها للجمهور الاقبال على ادبه ؟ وان في الجواب عن هذا السؤال جانباً خطيراً من سر العلاقة بين الفنان الكاتب والجمهور القارئ .

ليس بعازب عنا عقم الوسائل التي تتأدى بها الكتب الادبية الى ايدي الشعب . فان هذه الكتب لا تكاد تصل الى الناس إلا بجهد . فالكاتب والقارئ كلاهما يلقي من ذلك اغنائاً ورهقا . وفي مقدورك ان تنزوي العزلة التي يعانها الادب الفني الى ان الجمهور يجهل وجوده ، وانه لا يجد تنبيهاً اليه . وربما وجد سبيله غير ميسور . فالجمهور عذر مبسوط فيما نلاحظ من ضعف اقباله على الاعمال الفنية التي ينهض بها الادباء .

وفي هذا المقام يطيب لي ان اشير الى ان إحدى الفرق التمثيلية ضاقت بما تجد من تراخي الجمهور عما تقدمه من مسرحيات فنية اصيلة . وكانت تعلق ذلك بادئاً بان الجمهور لا يسمو الى هذا المستوى الرفيع . واخيراً خطر للقائين على تلك الفرقة ان يلتمسوا بعض السبل الى اجتذاب الناس . فخفضوا اسعار الدخول حتى قاربوا بها اسعار الدخول في الدور السينمائية .

صدر حديثاً

حكايات من الالحات

بفلم الدكتور عبد السلام العجيلي

دار المعارف بمصر

وبسطوا لطلاب المعاهد وأساتذتها شيئاً من الأمتياز في الخفض ، فازدحم المسرح برواده ، واحتفظت الفرقة بمستواها واقيت من الاقبال والاستحسان ما لم يكن يدور في الحسبان .

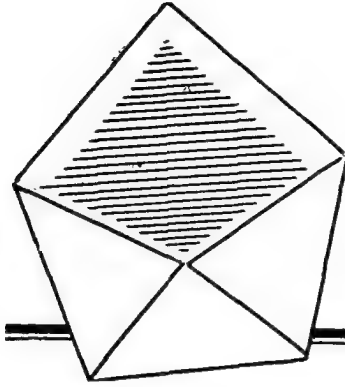
وما لاحظناه منذ عهد قريب ان بعض دور النشر اخذت تقدم طبعات جديدة من المؤلفات الادبية الرفيعة ميسورة الاثمان تعرض مع باعة الصحف على انظار الناس ، فراجت هذه الكتب وبيع منها الالوف . والجمهور هو الجمهور ، لم يزد علماً ولا ثقافة بين عشية وضحوه ، وإنما الفضل كل الفضل لهذه الوسيلة الجديدة في نشر الكتب وعرضها على جمهور القارئ . وليس أدل على نضوع هذه الحقيقة من ان بعض تلك الكتب كان مطبوعاً على الطريقة القديمة من قبل . ولم يكن المطبوع منه يزيد على ألفين او ثلاثة . وما تزال منه بقية في المكتبات لم تباع بعد . فأما هو في طبعته المحدث بهذه الطريقة الميسورة فإن المطبوع منه يربي على عشرين الفا ، ولا يكاد يظهر حتى تنفذ نسخته في ايام معدودات .

ومن طريف ما حدثني به استاذ فرنسي صديق ، انه يسكن شقة في مبنى كبير في باريس ، وعلى باب المبنى يقوم بواب مشغوف بالقراءة ، فيبين يديه دائماً كتاب يطالع فيه . وقد عني الصديق بأن يتعرف ما يقرأه ذلك البواب المتأدب ، فأذا هو من الادب المسف الرخيص ، فخطر له ان يزاول معه تجربة لا يدري أتخفق ام تفلح ، فدفع اليه كتاباً من الكتب ، وترك له ان يقرأه اذا رآه ان يفعل ، فأخبره البواب بانه قرأه في ليلة واحدة، وانه اعجب به ولم يكن الكتاب مغامرة من مغامرات « ارسين لوبين » وإنما كان كتاب « أنا كارنين » لتولستوي . ومنذ ذلك اليوم اخذت المكتبة القصصية الرفيعة التي يقتنيها الاستاذ الفرنسي تستعار كتاباً لهذا البواب ، فيعجب ما شاء ان يعجب ، وكذلك اثمرت التجربة ، واصبح البواب القارئ من عشاق الادب الرفيع .

هذه خواطر في معنى الأدب الشعبي أردت بها توجيهه الانظار الى تصحيح مدلوله، والكشف عن حقيقته . فلقد طالما أسيء فهمه ، وشد ما عدل به عن وجهه . ولقد آن لنا ان نرد اليه اعتباره ونوفيه حقه . فانتا نطلم الأدب اذا باعدنا بين الأدب وبينه . كما نطلم الشعب اذا نقصنا من متعة الأدب حظه . وهل للأدب موضوع الا الشعب ؟ وهل للشعب مرآة الا الأدب ؟

محمود تيمور

القاهرة



رسالة الى لامي

قصة بقلم الدكتور سريال إدريس

البطيئة الجافة على السلم الحشبي ، لم اشعر بأية رهبة ، يا امي ، بل احسست بودّ دافي ، لجاري البولوني . ولولا اني كنت متعباً تلك الليلة ، من فرط القراءة والكتابة ، لفتحت بابي وسعيت الى لقاء جاري للتعرف عليه ، ودعوته الى تناول فنجان من القهوة في غرفتي .

وتعرفت على جاري في اليوم الثالث ، ولكنني تعرفت عليه وانا اكاد ابكي يا امي . فقد فتحت بابي حين سمعت طرقات عكازيه البطيئة الجافة على السلم الحشبي ، ووقفت على العتبة متردداً ، التمس سبيلاً لمبادرته بالحديث . ولكنه ما كاد يراني ، حتى توقف فجأة عن الصعود ، او توقف عكازه ، كأنما باغتته رؤيتي . وسرعان ما رأيته يهوي الى خلف ، ونحط ، يده الحاجز ، فيتدحرج على السلم بضع عشرة درجة ، ويتصادم عكازه في اثناء تدحرجه فيحدثان ضجة ودويّاً ، قبل ان يستقرا الى جانبه ، عند نهاية الدرج .

وظللت على عتبة بابي لحظات لا اتحرك ، كأنما تعطل مني الشعور ، فغدوت صمّاً لا حس فيه . ثم احسست فجأة بغضة في حلقي وطنين في رأسي . واندفعت بي قدماي . وفيما انا اهبط السلم ، شعرت بألم شديد في ساق ، عقبه خدر ، خدر لذيذ جداً ، كأنه لم يكن لي ساقان ، كأن ساق ، انا ايضاً ، مقطوعتان يا امي .

لم احس بأنني لمست السلم بقدمي ، فقد رأيتني فجأة الى جانبه ، كأنما قد قفزت الدرجات كلها قفزة واحدة . ومددت ذراعي اليه ، هو جاري البولوني ، اود ان ارفع رأسه وكتفيه عن الارض . وفي انحناءتي فوقه ، اقترب وجهي من وجهه ، فشعرت بأنفاسه تلفح خدي . وكانت انفاساً راعشة حارة . وكان حتى تلك اللحظة مغمض الجفنين ، متقلص القسبات ، ناطقاً وجهه بالالم . ولا ريب في انه قد شعر بأنفاسي تلفح خديه ، ففتح عينيه . ولم

امي الحبيبة .

رأيتك في الحلم ليلة امس . واذ نهضت هذا الصباح ، شعرت بغمٍّ يملأ صدري من ذلك الحلم . لا ، لن اروي لك تفاصيل الكابوس ، وكل ما ارجب به اليك ، بعد ان تفرغي من قراءة هذه الرسالة ، ان تسارعي الى كتابة رسالة تقولين فيها ان صحتك جيدة ، وانك لا تشكين شيئاً .

منذ اسبوع فقط انتقلت الى هذا الفندق ، ونزلت في غرفة صغيرة من الطابق السادس فيه . تسأليني ان كان للفندق مصعد؟ لا يا امي . ولكن لا تخزني لي . ام تحسبن اني اصبحت شيخاً يرهقه ركوب قدميه ؟ اعليّ انا تشفقين ؟ اذن ، فما عساه يكون موقفك من « بول » ؟

آه ، من هو بول ؟ انه جاري البولوني الذي يرقى صتاً وثمانين درجة من السلم بساق واحدة . ان ساقه اليمنى مقطوعة يا امي ، وكذلك ذراعه اليمنى . ومع ذلك فلا حاجة به الى المصعد . ان له ساقاً اخرى ، وذراعاً اخرى ، وإن تحت ابطيه عكازين . ولقد اخافني ، يا امي ، صوت هذين العكازين ، حين افقت عليه للمرة الاولى تلك الليلة . لقد فتحت عيني ، وانا اسمع تلك الطرقات البطيئة الجافة على السلم الحشبي ، فشعرت بحقق قلبي ، وبضيق في صدري ، وامسكت انفاسي حين اقترب صوت الطرقات من باب غرفتي ، ثم انقطع ، فتفألم خوفي ، وظللت اترقب ان يفتح الباب ، ويدخل عليّ لص او عريبيد ، او اي رجل يريد بي شراً . ولكنني ما لبثت ان سمعت صرير القفل في باب الغرفة المجاورة ، فهبط صدري ، وترايل خوفي رويداً رويداً . وفي اليوم التالي ، علمت من مدير الفندق ان جاري البولوني قد فقد ساقه وذراعه في الحرب الاخيرة ، وانه يعمل منذ سنوات في مصنع للأحذية ، ضارباً على الآلة الكاتبة .

وحين سمعت مساء ذلك اليوم بالذات ، طرقات العكازين



ادر ماذا رأيت فيها حتى اشعر بالدمع يترقرق في عيني . وحين بكيت ، يا امي ، شعرت بأن هذا الذي بين ذراعي هو اخي .
— عفوك ياسيدي ...

لست ادري منذ الذي قالها ، اهو أم انا ، ولكني اعرف اني كنت اود ان انطق بها ، إن لم انطق بها فعلاً . فقد كنت مقتنعاً اشد الاقتناع بأني كنت المسؤول عن سقطته . كان يرقى السلم كعادته على ثقة واطمئنان ، فبرزت في وجهه وقطعت حبل اطمئنانه ، فافقدته توازنه . عفوك ياسيدي . انني شديد الاسف لسقطتك ، واني ارجو ان يكون ما اصابته من ألم يسيراً هيناً . أنشكو شيئاً في رأسك ، أم في ظهرك ، أم في يديك . لا ، عفوك ياسيدي . خذ ، هذان هما عكازاك . بل اعتمد على كتفي . هات ذراعك . هات ذراعك يا اخي ..

واجلسه على كرسي في غرفتي . وكان ياهث ، وكنت مثله الهث . ووضعت يدي على كتفه برفق اسأله ان كان قد خف ألمه ، فابتسم ابتسامة حزينة وقال :

— لا عليك ياسيدي .

وتلبث لحظة قبل ان يردف ، وهو يسبل جفنيه :

— لقد تعبت اليوم كثيراً في المكتب ، وحين رأيتك على العتبة ، كانت قوتي كلها قد نفذت ، فوقفت لأستريح ، ونسيت ان اعتمد الحاجز .

ثم رفع إليّ بصره ، وعادت الى شفتيه بسمته الحزينة وهو يضيف :

— اعذرني ايها الصديق على ما كلمتك من مشقة .

ومرت لحظات لا يقول احدنا فيها شيئاً . ثم رأيته يتأمل في مجلسه ، كأنما ادرك انه ازاء رجل غريب لم يعرفه إلا منذ هنيهة ، فتحرّك بهم بالهوض قائلاً :

— اصبح لي الآن ان اتركك . فلا بد ان عندك ما يشغلك .

ولكنني سارعت فأنكرت ان يكون بين يدي ما هو جدير بأن يشغلني عنه آنذاك ، ورجوته ان يبقى في غرفتي هنيهة اخرى ، ثم نهضت فأعددت له فنجاناً من الشاي . ولقد نظرت الى عينيه مرة ثانية ، عبر البخار الذي كان يتصاعد خفيفاً من الشاي ، فقرأت فيها أملاً غامضاً يود ان يصارع شبح الفاجعة . ثم غادرني بول الى غرفته بعد ان تحدثنا ردهاً من الزمن . وظلت استمع عبر الجدار الذي يفصل غرفتي عن غرفته الى حركاته وصوت عكازيه وصري سريره .

وبقيت اتساءل تلك الليلة : لماذا لا يبحث بول لنفسه عن غرفة منخفضة في احد الفنادق المتواضعة فيوفر على نفسه هذه المشقة الكبيرة في ارتقاء ست وثمانين درجة ؟ أتراه افقر من ان يدفع مبلغاً كبيراً من هذا الذي يدفعه اجرة لغرفته الصغيرة هذه ؟ وطرق عليّ جاري الباب مساء اليوم التالي ، وسألني بركة ولطف عما اذا كان لا يزعجني ان يجالسي ربع ساعة ، فقد أنس بي وشعر لي بثقة واطمئنان ، فرحبت به وشكرت له انه اقبل يتيح لي هدنة قصيرة مع القلم والكتاب ، كنت إذ ذاك بأشد الحاجة اليها ، وإن كنت لا احسن هذه الحاجة .

وقد حدثني بول ذلك المساء عن كثير من شؤون حياته الجارية ، فأدركت انه يسوق حياة الكفاف ، وان عاهته تعجز غالباً عن ان توفر له ما يقيم اوده ، في عالم لا يثبت في معركته إلا المصارع السليم ، بله القوي . وقد فهمت منه انه كان يدفع اجرة غرفته نصف ما كنت ادفعه اجرة لغرفتي ، وهو مع هذا ينوء بذلك المبلغ ، وانه يبحث عن غرفة اقل كلفة ، ولو كانت اكثر ارتفاعاً .

ولقد وددت يا امي ، لو كان في مكنتي ان اعين بول على امره او اشار له غرفتي . ولو ان ذلك كان في طاقتي حقاً لرفضه صاحب الفندق الشرس .

وكان بول يحذني عن عمله الضئيل في المصنع ، حين وقع

بصره على صورتك يا امي ، موضوعةً في إطارها الخشبي على طاولة صغيرة مجزاء سريري ، فاذا هو ينقطع عن الحديث هنيهة ، ثم يسألني :

— أليست هي امك ؟

فأومأت برأسي إيجاباً ، فعاد ينظر الى صورتك بكآبة ، ثم اسبل جفنيه مرة أخرى وقال :

— إن امك تنتظر عودتك اليها دون ريب ، وأنت عائد عما قريب . ولكن امك حين تلقاك وتضمك الى صدرها ، فستلقى انساناً كاملاً ، وستضم بشراً سوياً ...

ونظر إليّ بول ، وعلى شفثيه بسمة مرة ، ثم اردف :

— وقد تبكي امك حين تراك ، ولكنها ستبكي فرحة بلقائك واعتزازاً بك ... لا اسفاً عليك ورتاء لك ...

ورأيت يده ، يده اليسرى السليمة ، ترتفع مرتعشة الى وجهه ، فتغطي عينيه في حركات عصبية ، ثم تتلمس اصابعه جبينه وخديه بتشنج ، كأنما كان يصارع فيضاً من الدموع في مآقيه ، وردد فجأة بنبرة مجروحة معذبة :

— اجل .. لا إسفاً عليك ورتاء لك .. لا إسفاً عليك ..

وأصاب لساني البكم ، وجهدت على شفتي الكلمات ، وشعرت بضيق شديد يأخذ بصدري . وماذا كان بوسعي ان أقول ، لو قدرت على الكلام ؟ لقد كان قصارى ما عملته ، ان أدنيت كرسي من بول ، وألقيت ذراعي على كتفيه ، وجعلت أربت عليها ملاطفاً ومهدناً .

وحين سكن جاري البولوني ، وذهبت سورة اعصابه ، لم يتكلم طويلاً :

— رسالتان فقط ، تلقيت منها طوال بقائي في الجبهة ، طوال تسعة عشر شهراً . كانت الرسالة الأولى تحمل إليّ نبأ مرضها بعد مغادرتي المنزل الذي لم يكن يضمّ سواها وسواي منذ تسعة اعوام ، منذ مات أبي . وقد قالت لي في تلك الرسالة إنها تشعر بانها ، وهي وحيدة في البيت ، ليست إلا مخلوقاً تافهاً ، وانها تحجل من حياتها البليدة إذ تفكر بانني في الجبهة أعانق الموت عشرين مرة كل يوم . وكانت ختام تلك الرسالة القصيرة قولها بانها لا تعيش إلا لتلقى رسائلي وتعاين فيها روحي ، وانها تبتهل إليّ بان أكتب لها دائماً ، ولو قصرت هي في الاجابة ، إذ كانت تعاني ألماً شديداً في الكتابة إليّ .

وأنحى إليّ بول بصره ، وقد ذاب فيه أسى رهيف :

— الرسالة الثانية ؟ لقد تلقيتها تسعة أشهر بعد الرسالة الاولى . وكانت فيها عبارة واحدة ، عبارة ينيمة : « بدأت يا ولدي أقاوم الموت ، وسأظل أقاومه حتى ترجع . واقسم لك انني سأستسلم له بعد ان اضمك مرة واحدة بين ذراعي . »

وأضاف بول بلهجة هازلة :

— كان اليأس قبل ان تبلغني هذه الرسالة يوشك ان يتغلب عليّ في الميدان . كنت أعرض نفسي لكل خطر وأدعو الموت إليّ كل لحظة ، وانا أزداد يقيناً بان الحياة آنفه من ان تستحق ان يعيش فيها إنسان ينقلب وحشاً في ساحة القتال ، لا همّ له إلا تمزيق لحم اخيه . ولذلك كانت فكرة الموت هينة على نفسي ، حتى تلقيت رسالة أمي هذه ، فأصبحت أخشى الموت . أصبحت اخشاه لأنني ايقنت ان الحياة جديرة بان تعاش من اجل أمّ يعذبها ان تشعر بتفاهة وجودها إذ تذكر ان ابنها يجابه الموت . لقد حننت ان اضمّ امي مرة واحدة الى صدري ، قبل ان اموت . وحين بدأت اخاف الموت ، اقترب مني الموت . في اليوم التالي ، انفجرت القنبلة بيننا ، فقتل سبعة عشر من رفاقي ، وجرح كثيرون . وبترت شظية كبيرة ساقى اليمنى ، وفي المستشفى ، كان لا بدّ من بتر ذراعي اليمنى بعد اذ اصابتها شظية اخرى فالتهب جروحها .

وظلّ بول اثني عشر يوماً يصارع الموت في المستشفى ، حتى قطع الأطباء كل أمل بافلاته من الهلاك ، لشدة ما نزف من دمه ، وفرط ما نفذ من قواه . ولكنه كان يريد ان يعيش ليرى امه التي كانت تحيا على أمل لقائه . وحين زال عنه الخطر ، قرر الاطباء الاّ يسمح له بمغادرة المستشفى قبل مرور اربعة أشهر على الاقل . غير انهم سمحوا له ، بعد الحاح شديد ، بان يقابل أمه فدعاها اليه .

— وحين دخلت عليّ غرفتي ، كان وجهها يمتلئاً بالنور . كانت كأنما استعادت صباها . كانت الحياة شعلة في عينيها . وحين ضمتني امي الى صدرها ، شعرت ان في جهشة بكائها السعادة كلها . ولكن بدا انها لم تحس في ضمتي إياها الدفء الذي كانت تنتظره ... فتراجعت خطوة ، واذا ذلك ادركت كل شيء . وسرعان ما انخرطت في البكاء ، وكان في جهشتها هذه المرة الشقاء والاشفاق والرتاء . بل لقد خيل إليّ اني أقرأ في عينيها الخوف ، كأنها خافت ان تضم اليها جسداً مشوهاً مبتوراً ، انساناً شوّهت الحرب معنى حياته إذ شوّهت جسمه .

مِنْ ذِكْرِ بَاتِي الْمَدْرَسَةِ

بقلم مارون عبود

الشدياق مارون . فلم أبرد ما كان ينتظره من الارتياح فأعرض عني .

ودخلت المدرسة مع من دخلوا، فكانت الفاتحة ان اكلت قضيبين سخنين على سفح ظهري، فأرخت لرجلي العنان فاستقبلني والدي العملاق بأحد قضبانه .

كان، غفر له الله، يعمل بنصيحة ابن سيراخ القائل: اذا احببت ولدك فهيء له القضبان حزمًا حزمًا . ثم قادني باذني كالعنزة الشاردة ، وهناك على اعين التلاميذ قال الكلمة المأثورة للمعلم : اللحم لك والجلد والعظم لي، ثم التفت بي وقال: فهمت يا كلب . ومنذ ذلك الحين صرت اطوع من الخاتم في الخنصر ، وانعم من الحمل .

وبوم احد الوردية الكبيرة خرجنا من الزياح ، فاذا بزمارين معهم دب يغنون له ويرقص على وقع الدف والقصب ، فعجبت من طواعية الدب واستوائه كالشجر ، يعرض العصا بين كتفيه كالناطور ، ويمشي مشية الصبايا والعجائز ، ينام ويقوم كما يكلفه صاحبه ، حتى انه يدخن بالغليون .

قلت لوالدي : الدب كيف تعلم كل هذا ؟! فضحك وقال لي المثل المعروف : العصا تعلم الدب الرقص . ففهمت تعريضه بي وقلت في نفسي : اذا كانت كقضبانك تعلم اكثر من دب .

هذي واحدة من ذكريات مدرستي الاولى ، مدرسة تحت السنديانة ، حيث كنا نصطف خطاً طويلاً حيط الكنيسة ، الاعلى فالاعلى علماً . وفي تلك المدارس كانت تسوسنا العصا استاذة الدب ، اما عقاب الجرائم الكبرى فكان (الفلق) ليتك تذوق طعمه . الفلق خشبة تكمش الساقين كشاً كالعض ، لتعرض القدمين الى قضيب المعلم فينصب بلاشفقة . انني لم اذق هذا العلاج ، والفضل لحزمة قضبان الوالد التي اذا مات منها سيد قام سيد .

ليس من حق الطالب ان نعرض عليه شريط ذكريات مدرسية قديمة وحديثة ؟ اليس هو اليوم منصباً على دروسه حالماً بشهادته ، عروس آماله التي يرى السعادة كلها في تزاويقها وحروفها ؟

يقول الناس عموماً وذوو التلاميذ خصوصاً : ابن مدارس هذا العصر من مدارس ذلك الزمان ! وابن تلاميذنا من اولئك التلاميذ !

انهم طبعاً يضعون الحق على المدارس : ويبرثون انفسهم حين يقولون هذا . ولهذا انا اروي ما مر على رأسي من شؤون المدارس وشجونها ، فيقابل القاريء بين مربي ذلك الزمان ، ومربي اليوم . دق قلبي دقات عنيفة عندما قال ابي لأمي : دبرنا له المدرسة . والتفت اليّ وقال وهو يحرك كلماته : غداً تصير

وصمت بول ليستعيد انفاسه المتقطعة ، ثم انتهى الى القول : — ولم يسمحوا لها ان تبقى الى جانبي طويلاً . وبعد اربعة ايام بلغني نعيها .

★

امي الحبيبة

لم انم تلك الليلة إلا قبيل الفجر . كانت صورتك تملأ عيني ، ويخيل إليّ أحياناً انها كانت تفقد بعض ملامحها لتحل محلها ملامح اخرى فيها مشابه من وجه جاري البولوني ، جاري بول الذي اجهد الآن كثيراً لاستعادة قسما وجهه . فقد نسيت ذلك الوجه او كدت ، منذ ان غادر الفندق ، بجناً عن غرفة اصغر وأقل أجراً ، كما قال لي صاحب الفندق .

وانا منذ ثلاثة ايام انتظر ، يا امي ، كل مساء طرقات ذينك العكازين البطيئة الجافة على السلم الخشبي ، فأشعر بنجبة وكآبة إذ يمضي الليل فلا اسمع تلك الطرقات . كم اودّ ، يا امي ، ان اعرف موقع الغرفة الخفية التي نزلها أخي بول .

سهيل ادريس

في المطهر

ما عفة المثاف تعصمه الذرى
والضعف يرقاها إلي مع الكرى :
صوراً من الأمس المسفّ المزدرى
وخبال من شدت رؤاي إلى الترى
فتهاقت تلغ الهناء معقراً
ربي ! أبصرني الجبال كما ترى
والحلم يهزأ بي ويبدى المضرا
ربي ! متى أصفو وأخلص جوهراً
ومتى ، متى ربي أخلصي المطهراً
وأثور في الآفاق حقاً مشهراً
أبني الحياة ذرى ، وأحيائها ذرى
في يقظتي الكبرى ، وفي خدر الكرى
بيروت - الجامعة الأميركية خليل حاوي

ما عصمة الفكر المنع في ذرة
في هدأة تجلو بصحوتها رؤاه
لا كدرة الشهوات تصخب في مداه
لا تستبيح توافه الدنيا دناه

★

ما عفة في القلب رغم دم الشباب
أو رغبة طردت صغيرات الرغاب
الحائثات على لذائذ من سراب
هي رغبة المعطاء عفاً عن الشراب
وسقى تراب بلاده يمين السحاب
هي في عميق الحب جرح وانسكاب
يحجي البذور ، يفض من عقم التراب

★

بمناسبة (او كازيون) المرفع .

ويوم عيد البشارة ٢٥ آذار ساقنا (الراعي) الى نزهة في
وطا عين كفاح ، فسرحنا في تلك البطحاء المقفرة تننافس في
جمع الأزهار للدفن الصليب ، فكنت كلما قطفت زهرة التفت
صوب العقبة ، ولكنني لا أرى أرمي مهرولة ، فأعود الى انتقاء
زهراي ، ثم أتلفت فلا أراها . ودق جرس الضيعة معلناً الظهر
فانسلخ قلبي . وقفنا جميعاً لصلاة التبشير ثم قعدنا تنغدى على
مرجة عين الوطا . إنها عين بلا ماء ، كما يقول المثل : اسمك
عروس فلا تحزني . ولما يئست من بحبي والودة همست في
آذان اصحابي من التلامذة : اطلبوا من الراعي ان يفرجكم
على كنيسة مار روحانا . فصاح بهم : يا قليلي الأدب ، قولوا
زيارة مار روحانا عليه السلام ، واخذ يسرد لهم عجائبه عن
ظهر قلب ، كأنه يتلو السنكسار .

فصاحوا : لا تواخذنا يا معلمي . غلطنا ، زيارة مار روحانا
عليه الف سلام .. فصاح إذ ذاك : اصطفوا . إياكم ان تتلفتوا
في الضيعة يميناً وشمالاً . لا تردوا على من يسلم عليكم قبل
الصلاة ، وإعطاء الديو كراسياس .

ودخلنا الضيعة اضناًماً او كالأصنام ، وصلينا في كنيسة

وواحدة ثانية من ذكريات اول مدرسة داخلية : اذكر
ولا انسى ابدأ انني بكيت اول ليلة بكاء مرأ حتى بللت دموعي
مخدتي وتعكرت من الغيظ عيناوي ، كما قال داود بعد فعلته
تلك .. كنت كالغريب في تلك المدرسة فاستوحشت جداً
وعلت النفس بالسو ، فاذا بي في الغد التفت صوب بيتنا فأبكي .
سخر مني رفاقي وسموني البكّاء . ولكنني فقتهم درساً ، حين
نسيت ملاعب صبوتي ، فنسوا ذلك الاسم .

ومرت الأيام فجاء احد المرفع فتذكرت الحروف الذي
ذبحناه عام اول ، وارتمينا بشجحه ولحمه كعذارى امري القيس .
تذكرت الكبة النيرة والمهريسة والكروش المحشوة وجميع
اصناف المآكل اللبنانية ، فبكيت في فراشي حتى درى بي
احد رفاقي فقال لي : تبكي يا مارون ؟ ؟ ! فأجبت : لا . باصر
بنومي . فضحك وضحكت .

وسمع الراعي ، اي الناظر العام ، فلم يزد على قوله : شر
الصباح ولا خير المساء . ناموا .

ما غمضت لي عين تلك الليلة . أحاول النوم ولا قرار على
زأر من الأسد . إن شبح القصاص رهيب ، اخاف على جلدي ،
فكل شي إلا العصا . ولكنها مضت على خير ، هاودنا المدير

مار روحانا صلاة طويلة . ولما خرجنا عرضنا في الساحة ،
وصلينا ايضاً السلام الملائكي وأعطانا الديوكراسياس .

ورحنا نلعب بالطابة في تلك الساحة وجيران الكنيسة
يتفرجون علينا من بعيد ، لا يسمح الراعي لأحد ان يخاطبنا .
وبينا أنا أغمز ابن عم لي ليذهب ويخبر امي فاذا بها مقبلة ،
تحمل على رأسها صينية الفول الاخضر ، واللوز الفريك ، والتبولة
مع ورق العنب . وبعد الفرجاء سمح الراعي لرفاقي بأكل ذلك .
وطلبت والدتي من حضرته ان يأذنني ربع ساعة لأرى
اخوتي الصغار فامتنع ، وقال للوالدة : القانون مقدس
يا ام مارون .

فأجابت الوالدة : القانون على راسنا يا محترم ، ولكن هذا
ولد ، واخوته صغار ، والبيت على رمية حجر ، فما عليه لو
رأى اخوته ربع ساعة ؟

فأجابها : هذا لا ينفعه ، اتركه ، قسّني قلبك يا ام مارون .
فأجابت : أهو قلب الأم حديد حتى تقسيه ؟

فأجاب وهو يشد على كل كلمة : العلم لا يسع معه شيئاً .
رؤية اخوته ربع ساعة تشغل باله جمعه . الله يجبرك يا ام مارون
اتركي ابنك يتعلم ، الصبي شاطر ، لا تشغلي باله . قال هذا ودقّ
الجرس وعجّ : « أنافان » .

لم يعزّ والدتي إلا بهذه الكلمة ، قالها وهو مشمر : تموز
قرب ، ما بقي إلا ثلاثة اشهر ونصف . وأدوات امي ظهرها
واظنها بكّت ، أما انا فالتفت صوبها ، فزجرني الراعي كما يزجر
المعاز غزاة خرجت من الصف ، فلعلت لحيته في قلبي .

قلت : تموز ، تموز ، نعم يا قارئي العزيز . كنا ندخل
المدارس في أول تشرين الاول ، ثم لا نخرج منها إلا في منتصف
تموز ، لا فرص ولا اعياد . ولا مرفع ولا من يجزون . قلت
هذا لأذكر انظمة مدارس ذلك الزمان .

اما اليوم فتموز محذوف من تاريخ السنة المدرسية ، وتشرين
الاول اكلوا ثلثه ، والفرص اكثر من الهم على القلب . في
كل اسبوع يصبّج التلميذ اهله ويمسّهم ، ناهيك بمخالطته الناس
في المدن ، فمن قهوة الى سينما ، ومن مرقص الى سباق خيل ،
الى جهم الحمرا ...

إذا وبخ استاذ تلميذاً وقعت السماء على الارض . وإذا
فرك المعلم اذن صبي أقعد والده شاربيه وكشّر عن نابيه وشتم
عن ساعديه ، وجاء المدرسة للمصارعة .

ولا تنس الاضرابات والتظاهرات ، فهي تذهب بقسم كبير
من اوقات الطالب خصوصاً اذا كان الموسم مقبلاً ... وهناك
بلية هي شر تلك البلايا . انها بلية الاذن . وقد سهّلها التلفون .
ففي كل يوم يزعبنا الطلاب وذووهم . واليك نموذجاً :

دق جرس التلفون - نعم ، هنا المدرسة ، من تريد الست .
- من فضلك مدير المدرسة .

- نعم ، انا المدير ، وحضرتك ؟

- انا ام فؤاد يا استاذ .

- أي فؤاد منهم ؟ عندي اكثر من عشرين فؤاد يا ست .

- فؤاد .. فؤاد عيطو . ارجوك ان تسمح له يوم السبت .

- لا اذن في التلفون .

- كيف ؟

- نعم ، هذا ممنوع .

- والسبب .

- السبب .. بسيط .. انا لا اعرف صوتك . واحياناً

تكون الأم غير ام ..

- شو تقول ، « بارول دونو » انا امه .

- امس كان عندكم يا ست ، والاذن بالشهر مرة .

ولما عرفت ان حيلتها لم تجز عليّ راجت تقهقه وتغني بلا

حياة : تزورني بالسنة مرة ..

هذه واحدة ، وواحدة اخرى اتت من واحد لم تعجبني

سياه . اقبل عليّ يستأذن لطالب زاعماً انه جاء من عند ابيه

الذي ينتظره ببيروت .

فبغته بالسؤال : حضرتك اخوه ؟

فأجاب : ابن عمه .

قلت : مؤكد ؟

فانتفخ وتعالى وقال : نحن لا نكذب يا استاذ .

قلت : بما انك لا تحمل رسالة من والده ، تفضل وأرني

بطاقة هويتك .

فاصفر واحمر واخضر ، وذهب متعتراً ، فكلت له التوبيخ

بالمدة ، ولكنه ولّى صابراً عليه وصبراً جميلاً .

إن احوالاً كهذه تقلقل معاهد العلم وتقف حجر عثرة في

سبيل إعداد جيل صالح ، ولهذا لا ارى مستقبلاً باسماء لثقافتنا .

إذا لم يحتل العلم ، وحده ، ساحة شعور الطالب فهيات

ان يفلح . مارون عبود

النشودة المطر

من أيام الضياع في الكويت ، على الخليج العربي

لا بد ان تعود
وإن تهامس الرفاق إنها هناك
في جانب التلّ تنام نومة اللحد
تسفّ من ترابها وتشرب المطر ؛
كان صياداً حزيناً يجمع الشباك
ويلعن المياه والقدر
وينثر الغناء حيث يأفل القمر .
مطر...
مطر...
أتعلمين أيّ حزن يبعث المطر ؟
وكيف تنشج المزاريب إذا انهمر ؟
وكيف يشعر الوحيد فيه بالضيق ؟
بلا انتهاء - كالدّم المراق ، كالجباع ،
كالخبّ ، كالأطفال ، كالوتى - هو المطر !
ومقلتناك في تطيفان مع المطر
وعبر أمواج الخليج تسحّ البروق
سواحل العراق بالنجوم والمخار ،
كانها تهم بالشروق
فيسحب الليل عليها من دمٍ دثار .
أصبح بالخليج : « يا خليج »
يا واهب اللؤلؤ ، والمخار ، والردى !

فيرجع الصدى

كأنه النشيج :

« يا خليج »

يا واهب المخار والردى ..

★

أكاد أسمع العراق يذخرُ الرعود
ويخزنُ البروق في السهول والجبال ،
حتى إذا ما فضّ عنها خشمها الرجال

عيناك غابتا فخيّل ساعة السحر ،
أو شرفتان راح ينأى عنها القمر .
عيناك حين تبسمان تورق الكروم
وترقص الأضواء . كالأقمار في نهر
يرجّه المجذاف وهنا ساعة السحر ؛
كأنما تنبض في غوريها ، النجوم ...

★

وتغرقان في ضباب من أمي شفيف
كالبحر سرح اليدين فوقه المساء ،
دفع الشتاء فيه ، وارتعاشة الحريف ،
والموت ، والميلاد ، والظلام ، والضياء ؛
فتستفيق ملء روعي ، رعشة البكاء
ونشوة وحشية تعانق السماء
كنشوة الطفل إذا خاف من القمر !

★

كان « أقواس السحاب » تشرب الغيوم
وقطرة قطرة . تذوب في المطر ...
وكرر الأطفال في عرائش الكروم ،
ودغدغت صمت العاصير على الشجر
أنشودة المطر ...

مطر...

مطر...

مطر...

تشاب المساء ، والغيوم ما تزال
تسحّ ما تسحّ من دموعها الثقال
كان طفلاً بات يهذي قبل ان ينام :
بأن أمه - التي أفاق منذ عام
فلم يجدها ، ثم حين لجّ في السؤال
قالوا له : « بعد غدٍ تعود .. » -

لم تترك الرياح من ثود

في الواد من أثر .

أكاد أسمع الخيل يشرب المطر

وأسمع القرى تنث ، والمهاجرين

يصارعون ، بالمجازيف وبالقلوع ،

عواصف الخليج والرعود ، منشدين :

« مَطَرٌ ...

مَطَرٌ ...

مَطَرٌ ...

وفي العراق جوع !

وينثر الغلال فيه موسم الحصاد

لتشبع الغربان والجراد

وتطحن الشوان والحجر

رحى تدور في الحقول ... حولها بشر !

مطر ...

مطر ...

مطر ...

وكم ذرفنا ، ليلة الرحيل ، من دموع

ثم اعتلنا - خوف أن نلام - بالمطر ..

مطر ...

مطر ...

ومنذ أن كنا صغاراً ، كانت السماء

تغم في الشتاء

ويطل المطر ،

وكل عام - حين يُعشب الثرى - نجوع !

ما مرَّ عامٌ والعراق ليس فيه جوع .

مطر ...

مطر ...

مطر ...

في كل قطرة من المطر

حمراء أو صفراء من أجنة الزهر .

وكل دمعة من الجياح والعراة

وكل قطرة تراق من دم العبيد

فهي ابتسام في انتظار مبسم جديد

أو حلمة توردت على فم الوليد

في عالم الغد الفتي ، واهب الحياة !

مَطَرٌ ...

مطر ...

مطر ...

سيُعشب العراق بالمطر ... »

★

أصبح بالخليج : « يا خليج ..

يا واهب اللؤلؤ ، والمحار ، والردى ! » -

فيرجع الصدى

كأنه الشبح :

« يا خليج

يا واهب المحار والردى . »

وينثر الخليج ، من هباته الكثار ،

على الرمال : رغوّة الأجاج ، والمحار

وما تبقى من عظام بئس غريق

من المهاجرين ظل يشرب الردى

من لجة الخليج والقرار ،

وفي العراق ألف أفعى تشرب الرحيق

من زهرة يربها الفرات بالندى .

وأسمع الصدى

يرن في الخليج :

« مطر ..

مطر ..

مطر ..

في كل قطرة من المطر

حمراء أو صفراء من أجنة الزهر .

وكل دمعة من الجياح والعراة

وكل قطرة تراق من دم العبيد

فهي ابتسام في انتظار مبسم جديد

أو حلمة توردت على فم الوليد

في عالم الغد الفتي ، واهب الحياة .. »

.....

ويطل المطر ..

بدو شاكو السياب

بغداد

وما يصدق على زهير في شأنه، وهرماً والحارث يصدق كذلك على المتنبي وسيف الدولة. فان شاعر العرب الأعظم، الذي سبق له في نشأته ان بعث من اعماقه مثل هذه الصيحة الجارحة :

وإنا الناس بالملوك ولا تصلح عرب ملوكها عجم
لا ادب عندهم ولا حسب ولا عهد لهم ولا ذمم
بكل ارض وطأتها امم ترى بعبد كأنها غنم !
استراحت نفسه الى الامير الحمداني لما وجد له من هم
ومناقب أمثل منها للعرب نضرة من كبوتهم في ذلك العصر ،
فقال له :

كل يريد رجاله حياته يا من يريد حياته لرجالها
وقال :

احبك يا شمس الزمان وبدره وإن لامني منك السهم والفراق
وذاك لأن الفضل عندك باهر وليس لأن العيش عندك بارد !
أعطى سيف الدولة المتنبي مالا حتى قال له : « وأنعلت
افراسي بنعمك عسجداً » ولكن ذلك المال كله لم يكن شيئاً
يقاس بالعطاء الآخر : بالايمن الذي يقطه الامير الحمداني في
نفس ابي الطيب ان العرب لم ينقطع منهم الخير حتى جادت
عبقريته بتلك الروائع الخوالد التي كأنها النقش في لوحة الدهر .
فيا حكام العرب وملوكهم في كل صقع من هذه الاصقاع
الذي تسأل العافية : إذا شئتم ان تعطونا شيئاً نحن الادباء
فأعطونا برحمتك الله ولو بعض إيمان بأن هذه السفينة التي وكلت
اليكم قيادتها في هذا العصر العاصف ليست تسرع تحت ايديكم
الى الاصطدام بالصخور المهلكة !

ان اميراً من امراء العرب اعطى شاعراً معروفاً من شعرائنا هو الاخطل الصغير مالا كثيراً ، يشجعه به ، فماذا
كانت ثمرة ذلك العطاء ؟ قصيدة او قصيدتين من رث الشعر في
المدح التقليدي ، وليعذرني الاخطل !

أما ابراهيم هنانو البطل الوطني العربي فما اعطى الاخطل
شيئاً ، ومع ذلك فمن يقرأ شعر الاخطل الصغير يجد فيه قصيدة
في هنانو هي من الاخطليات الروائع .

قلت : لم يعط هنانو الاخطل شيئاً . استغفر الله ! بلى ،
اعطاء إيماناً واعجاباً بشخصيته ونضاله وتضحيته . وهذا في
مقياس الأدب مصدر للالهام أخصب وأغزر من مال الدنيا كلها .
اعطونا إيماناً بكم وإعجاباً بنضالكم وتضحياتكم بربكم الله !

رثيف خوري

في كل مكان يلجّ الادباء على الحكومات بوجوب تشجيعهم ،
وترتفع اصواتهم بانهم متروكون مغبونون ، وبأن تشجيع
الحكومات لهم حق من حقوقهم المقدسة لا سبيل فيه الى نهاون
او انكار . وفي كل مكان تجتهد الحكومات في ان « توفر »
للادباء شيئاً بما توزع من التشجيع بمنة ويسرة ، ولا يفوتها ان
تتباهى ان لم يكن تصريحاً فتلميحات هذه الرعاية لحمة القلم وخدم الفكر .
اما شكل هذا التشجيع فهو على ما يبلغه علمنا يتخذ
مظهرين لا ثالث لهما : المظهر الاول منح وسام اكثر ما يحلى به
صدر الأديب مبتأ ، والمظهر الآخر قدر من المال يصرف من
الميزانية للأديب او لجماعة من اهل الأدب .

وهذا المظهر الآخر لتشجيع الأدب هو الغالب اليوم .
ومردّه على وجه التحقيق الى اعتقاد الحكام والكثير من الادباء
ايضاً ان الأديب لا يقتدر الى شيء كافتقاره الى « الماديات » ،
وان الماديات هي التي تربل السداد عن ينبوع وحيه فيفتجر
صافياً ويتدفق ثراً سخياً .

ويقول لك الحكام والكثير من الادباء إذا انت شككت
في صحة اعتقادهم هذا وعلقت عليه علامة الاستفهام ،
أجل يقول لك هؤلاء وهؤلاء : أما انت من مؤرخي الأدب ؟
ألم تعلم ان لولا عطايا هرم بن سنان والحارث بن عوف لم
تدرّ قرينة زهير ولم يبلغ من الاحسان مبلغاً ، وان لولا عطايا
سيف الدولة بن حمدان لم يكن المتنبي ذلك الشاعر ؟

فيا للخطأ الكبير في النظرة الى الماضي يجر الى الخطأ الكبير
في النظرة الى الحاضر وبالتالي المستقبل ! حقاً لقد اعطى هرم
والحارث زهيراً المزنيّ مالا . ولست اعلم مقدار الأثر
الذي كان لذلك المال في شاعرية زهير فأثارها وأهمها . ولكني
اعلم يقيناً ان هرماً والحارث اعطيا زهيراً ما هو فوق المال .
احزنت الشاعر حرب عبس وذبيان وتفتحت ابواب نفسه على
مصاريعها لرياح اليأس تهب عليه بمجدة صقيعية من جراء ما يشهد
من السفه والطيش والدم المسفوك . فأعطاه هرم والحارث
بدفعها الديات وحقن الدم وقرار الصلح ، اجل ، اعطياه
إيماناً بأن العقل والمروءة والمعروف لم تذهب من الناس . وذلك
هو خير عطاء اخذه زهير من السيدين وزكت به شاعريته واغتذت .

جواب الاستاذ

مدحت الجادر

مدير الدعاية العراقية العام بالوكالة

ان دور الاذاعة العربية في حالتها الحاضرة لا يمكن

دور الاذاعة العربية ومهمتها

هذا الوجود .

ولعل السبب في تقصير هذه الدور عن القيام برسالتها الحقيقية حتى عهد التحرير ، راجع الى ان الاذاعات العربية لم تتخلص بعد من آثار

تلك الفترات الخالكة التي مرت بهذا الشرق العزيز على نفس كل واع بالمؤامرات التي تحاك له .

وانا اومن بأن فن الاذاعة ، او اي فن آخر ، لا يخرج حسب قانونه الذاتي مستقلاً عن كل اثر خارجي ، بل هو انعكاس لما يجري حوله في الحياة . والانعكاس في فن الاذاعة لا يعني عندي مجرد مرآة تلتقط صور الاشياء ، او مجرد استجابة لتسلية المستمع ، بل الانعكاس الاذاعي كنهديسيات الاذاعة نفسها ، فكما ان الاذاعة شحنات كهربية تثر في الانبيز فبرامجها يجب ان تكون قوى دافعة لمجموع الشعب .

وهكذا اراني قد اجبت على الشطر الثاني من الاستفتاء الدائر حول محوري « محاولة رفع المستوى الشعبي ، او الانخفاض اليه » . ويبدو ان الاستفتاء متأثر بالقضية القديمة التي كانت تتردد حول مهمة الاذاعة وهل هي تساية ام ثقافة . والواقع ان المسألة لا يمكن ان تناقش على هذا الاساس ، بل يجب ان يكون اساس المناقشة هو : هل يجب ان يخرج الميكروفون الى الحياة ام يظل بالاستديو ؟

ولي رأي سابق في هذا الموضوع نشرته بمجلة الرسالة سنة ١٩٤٩ قلت فيه « ان الاذاعة لن تصبح اذاعة الا يوم ان تنزل الى الشارع وتدخل بيتي وبيتك ، وتعرض مشككتي ومشككتك ، وتقني انت لي ، واغني انا لك ، ونفني معاً اغاني الشعب للشعب ، وتمثل انت قصتي وامثل انا قصتك ، ونمثل معاً مسرحية الشعب الاكبرامي ومنك ومن دور الاذاعة كلها » .

اما هذه الاذاعات والاذاعي والبرامج المنفصلة عن واقع الشعب ، فانها تشعر بفردية مواد الاذاعة ، وتجعل كل مستمع يشعر بوحدة ، فالمطربة التي تظل ساعة او نصف ساعة او حتى خمس دقائق داخل استوديو مغلق عليها ، يجعلها لا تمش مع المستمع ، وبالتالي لا تقني له ولا يغني هو معها ، وهي في ذلك كالريش بالترجسية ... بعشق ذاته .

وكذلك التمثيلية التي تخرج داخل استوديو لا تمثل في نظري سوى جماعة احترفوا التمثيل على انفسهم وعلى الناس . واذا كان المستمع قد قبل هذا في المهود الماضية ، فهو ينتظر من عهد التحرير التي تسعى لتكوين وحدة شعبية داخل الوطن الواحد ، ووحدة عربية بين البلاد العربية ، ينتظر هذا المستمع ان تقضي على فردية برامج الاذاعة ، وان تنزل بالميكروفون الى الناس ، حتى تصبح برامجها - كما قلت - شحنات دافعة لمجموع الشعوب العربية ، وحتى يشعر كل مواطن عربي بكية القضية العربية وبشكل الجميع في صعيد واحد ، وبالتالي نحل مشاكل

ان تقوم بتوجيه الشعوب العربية توجيهاً قومياً وفكرياً ودينياً صحيحاً . واني مع اعترافي بان توجيه الشعوب ليس بالامر الهين اليسير ، اعتقد ان في دور الاذاعة العربية من التواضع والعيوب ما يقدر بها عن بلوغ هذا الهدف السامي . ومن هذه العيوب ثقلها للجهور وهبوطها الى مستواه . واني افهم ان نرجع الى الجهور في الامور السياسية ولكن لا نستطيع ان افهم كيف نهبط الى مستواه في الامور الثقافية والفنية . ولعل ذلك من ام الاسباب التي ادت الى فشل الاذاعات العربية في توجيه الشعوب توجيهاً صحيحاً . ومن عيوب الاذاعات العربية ايضاً طغيان النزعة الاقليمية عليها . فلاذاعة المصرية مثلاً لا تقدم في الغالب الا المحدثين والفنانين المصريين وما عداهم قلة لا يعتمد بها ، وكذلك الحال مع سائر الاذاعات العربية ، في حين ان التوجيه القومي الصحيح يستلزم من كل محطة عربية ان توسع افقها فتخاطب العرب جميعاً في كل مكان وتقدم لهم نماذج ثقافية وفنية وادبية من كل قطر من اقطارهم وبذلك تتقارب اذواقهم وتتوحد ثقافتهم فيشعرون حقاً بانهم امة واحدة .

جواب الاستاذ يوسف الخطاب (القاهرة)

احسنت مجلة « الآداب » في قيامها بهذا الاستفتاء ... وهو ان دل على شيء فعلى ان مجلاتنا الادبية بدأت تؤمن بـ « الادب الاذاعي » وتشارك في معركة ضرورة وحاجة يتطلبها الشرق العربي ، هي وجوب اعتراف ادبائه بألوان « الادب الاذاعي » المتعددة التي فشل في مواجهتها اصحاب المدرستين : الحديثة والقديمة .

فالمقدمون لم يشاركوا في انتاج برنامج اذاعي والحداثة ابل لم يكفوا انفسهم مشقة الاستماع لبرامج دور الاذاعة العربية وما زالوا يكتفون بقراءة الادب المكتوب دون اعتراف بالاذاعة وآدابها .

اما الآخرون ، ونعني بهم كبار ادبائنا ، فهم واقفون عند قراءة احاديث « مكتوبة » يلقونها امام الميكروفون ، وكأنهم يطالعون كتاباً من مؤلفاتهم المنفصلة عن الحياة .

الآداب تستفتي

الاتعتقدون ان دور الاذاعة العربية لا تؤدي في حالتها الحاضرة ، الرسالة المفروضة فيها لتوجيه الشعوب العربية توجيهاً قومياً وفكرياً ودينياً صحيحاً؟ وهل تحاول هذه الدور رفع المستوى الشعبي ام الانخفاض اليه ؟ وما هي اقتراحاتكم الاصلاحية ؟

وقبل ان اجيب على نقاط هذا الاستفتاء ، احب ان اقول ان الحديث عن دور الاذاعة كالحديث عن كل فكرة : ينبغي ان يبدأ بالكلام عن الفكرة نفسها ، قبل الكلام عن الطريقة التي تحققت بها . وهذا يضطرنا الى تناول الفكرة في انشاء دور الاذاعة العربية .

ولقد انشئت هذه الدور في عهود مظلمة لتخدم مصالح الاستعماريين والافطاعين ، وكانت وسيلة هؤلاء لتخدير الشعوب العربية بما كانت تذييه من مواد متحلة ظاهراً لتسلية المستمع وهدنها الحقيقي الحلولة بينه وبين الوعي بوجوده وقضايا

وذلك هو الطريق لإصلاح الاذاعة وبالتالي للمشاركة في الإصلاح الاجتماعي والفكري والفني . لا ازيد عليه سوى مطالبة دور الاذاعة العربية بأن تستجيب لنظرية الالتزام الاجتماعي - الفني بمعنى ان تشارك في حركات تحرير الشرق بفن اذاعي سليم غير متأثر ببرامج الاذاعات الاستعمارية حتى تصبح دور الاذاعة العربية اداة قوية لها شخصيتها ، ولها صلة مكينة بجمع تستمع لها ، وتستجيب لما تدعوها اليه .

جواب الاستاذ مؤيد الغلامي (بغداد)

انه على الرغم مما يمتاز به بعض دور الاذاعة في البلدان العربية ذاتها عن الاخرى في درجة الرقي الفكري والقومي والفني الا انها تكاد تجتمع كلها في صعيد واحد من حيث تقصيرها ، وهي في حالتها الحاضرة ، عن تأدية الرسالة المفروضة فيها لتوجيه الشعوب العربية ذلك التوجيه المثالي الصحيح . واعتقد ان هذا يعود بالدرجة الاولى الى عدم استقلال دور الاذاعة كمنشآت قومية ووطنية وبما يشكّل مؤسسات حكومية صرفة تديرها الهيئات الحاكمة وتوجهها التيارات السياسية الاقليمية المتقلبة .

ان دور الاذاعة بوضعها الحالي تسيء الى شعوبها من حيث تبقي المتغمة وتهبوي بالمستوى الشعبي من حيث تحسب انها ترتفع به الى السالك ... وليس ادل على ذلك من ان نجد كثيراً من المستمعين يعزفون عن سماعها الى المحطات الاجنبية والخارجية لأستقصاء انباء بلادهم الصحيحة ومعرفة احوال العالم على حقيقتها والحصول على ما تتطلبه اذواقهم من الثقافة والتوجيه والوان الفنون . وما دامت دور الاذاعة تعتبر في الواقع ابرز وسائل النشر والتوجيه ، فان خير وسيلة لاصلاحها ان تتولاها هيئات شعبية منقاة ذات اختصاصات حقيقية يشارك فيها اعلام الادب وقادة الفكر واساطين الفن من المواطنين دون محاباة فتختار لها من كل جديد احسنه ومن كل فن اوفقه ومن الافكار اصوبها ومن التوجيه اقومه .

وعندها يسمو مستوى الاذاعة وتحقق رسالتها الصحيحة ...

جواب الاستاذ فؤاد قاسم

رئيس دائرة الاذاعة اللبنانية

لا شك في ان الوضع الراهن في البلاد العربية من نواحيه الاجتماعية والسياسية والفكرية يلقي على عاتق دور الاذاعة العربية فيها مهام جساماً . على اننا حين نرقب ما تؤديه هذه الدور من جهود في هذا السبيل ، لا يسعنا الا ان نقرر انها مشوبة بالتقصير .

ان الاذاعات العربية قصرت في مهامها المحلية الاقليمية وفي مهامها العربية العامة ، وانكشت عن عرض مشكلاتها وقضاياها العربية في سياق عربي موحد التفكير والتوجيه .

ففي النطاق المحلي لم يتح للاذاعات العربية ان تحتل مكانتها اللازمة كوسيلة من وسائل التنقيف والتوجيه والتربية إلا منذ سنوات ، فهي لم تجهز فنياً وآلياً ، ولم تعد لتؤدي رسالتها ، ثم كانت ولا تزال رهينة اوضاع متقلبة في كل بلد لا تدري اين تقع من سياسة الدولة حتى اصبحت ابواقاً للدعايات الحزبية المختلفة ومرآة لا تنعكس عليها سياسة الدولة بالنسبة لحاجة الوطن بقدر ما تتمثل فيها فردية الحكام .

وقصرت هذه الدور ايضاً كوحدة في مجموعة ، عربية فاق قربت قطراً من قطر ولا عززت روح الاخاء فيه ، ولا اسهمت في تربية المواطن العربي ، ولا ابرزت خصائص الشعوب العربية ، الى آخر ذلك من الواجبات المنبثقة عن

رسالة الاذاعة في المرحلة الحرجة التي يجتازها العالم العربي اليوم .

ولا يسعنا إلا ان نسجل ايضاً على محطات الاذاعة العربية تقصيرها في خدمة العرب على الصعيد الدولي ؛ فكم من مشكلات وقضايا عربية ومفترقات ومزاعم وبلايا انزلت بنا لم نملك من فنون الدعاية والقول فيها غير نثرات من الاخبار دون ان نتكاف الجهد في تنفيذها ودحضا ككتلة اذاعية تجري في فلك سياسة منسقة .

وفي يقيني ان هذا التقصير مرده ما يسود الدول العربية الآن من اوضاع واتجاهات متنافرة ، منها ما هو قائم على اعتبارات محلية ، ومنها ما هو خاضع لظروف خارجية . فكيف تلتم خطوط العمل وتساوق في دور الاذاعة ان لم تكن موحدة الغايات والاهداف في شعوب متحررة موحدة الغايات والاهداف ؟

وفي الناحية الفنية التي يفرض ان يكون مدى النهضة فيها اوسع افقاً وارحاً مجالاً ، نجد ان ما تؤديه دور الاذاعة في هذا الحقل تعتوره شوائب كثيرة . فقد « سلطن » العالم العربي فترة من الزمن على اغنية « يا عواذل ففلوا » و « كرتف » مدة طويلة على اغنية « اللوما اللوما » وكانت وما تزال تهز المستمع العربي نشوة لاهبة للاستماع الى الرخيص المبتذل من اغاني الافلام التي ارتبطت في مخيلته بوقائع محزنة .

فاذا فعلت دور الاذاعة العربية كلها ، لتنمية الذوق الفني وارهاف الحس فيه ؟ ماذا فعلت لحماية المستمع من هذه السفاسف ورفع مستوى الاغنية وتهذيب الالحن وصقاها والسمو بها الى منزلة الموسيقى العالمية او الى ما هو قريب من مستواها ؟

لا شيء . بل هناك شيء امر من هذا الانبي . اقول ان الاذاعات العربية تقفي في سياق وتنافس مر عجب لاسترضاء المستمع والتزلف اليه لاستئذائه منها وجعله يقبل على برامجها .

ولكن ... هل يعني هذا ان ليس في هذا الكيان الاذاعي العربي نبضات ملهوسة وانتفاضات تبشر بالخير ؟

بلى ، واني مؤمن بان التربة العربية لا تزال تمور بالقوى الخلاقة . وان اول خطوة مخلصه تخطوها دور الاذاعة نحو التعاون ، تغلب الموقف . فالاصلاح المنشود في الاذاعات العربية لا يتطلب رحمة الزمن ولا يستلزم التدرج في سنن النشوء والارتقاء . انه يتطلب الاتفاق على الدخول في تفاصيل الامور التالية :

- ١ - ان تتحرر اذاعياً .
- ٢ - ان تتعاون على نطاق واسع .
- ٣ - ان تبرز الاختصاص .
- ٤ - ان تتكافل وتتضامن في رفع المستوى الشعبي .
- ٥ - ان تكافح الطفيليات في حقل الفكر والفن .
- ٦ - ان تعمل دور الاذاعة على الصعيد القومي كوحدة مترامية .
- ٧ - ان تؤمن بهذا الدول العربية مجتمعة ومنفردة .
- ٨ - ان تتفق وتنفذ .

وليس في هذا كله ، ان حسنت النيات ، شيء من المعجزات .

جواب الدكتور صباح قباني

مدير برامج الاذاعة السورية

الاذاعة في اعتقادي مرآة امينة تعكس ما لدى الامّة من امكانيات فكرية وفنية واجتماعية . وكأني بها احدى واجبات الحملات التجارية الكبرى التي تعرض فيها اصناف البضائع الموجودة في المحل - او احسنها اذا اردنا - لا اقل

ولا أكثر . ولا اظن ان بائع الفحم يمكنه ان يضع البقايا في واجهة محله ، والا فقد كذب على نفسه وكذب على الناس . يجب اذن ان لا نطالب بالاذاعة المثالية ما دام نتاجنا لم يصبح مثالياً ، كما انه يجب ان لا نطالب بالموسيقى المثالي في بلد لم يصبح مثالياً في مستوى تفكيره وذوقه وحياته . هاتوا لي الامثلة التي تعطي مثل « موزار » و « بتهوفن » لاعطيكم منها ألف موزار وألف بتهوفن وانثى فيها ألف اذاعة مثالية .

وقد يقال ان على الاذاعة ان توجه وترفع المستوى لا ان تمكس فقط ما هو موجود . هذا صحيح . ولكن للتوجيه ورفع المستوى المتأخرين شروطاً لا بد منها . واهم هذه الشروط هو ان يكون لدى الافراد صعيد مشترك من الذوق والفهم يلتفون عليه . مشكلتنا الكبرى هي هذه الفوارق الهائلة في الثقافة والتربية والذوق ، والتي تجعل مهمة القائمين على شؤون الاذاعات العربية على غاية من الصعوبة ، وتضطرهم لكي يجعلوا الموسيقى الرفيعة والزواوية الثقافية الممتازة تدخل كل بيت ان يقدموها على صعيد واحد وفي ساعة واحدة مع الموال البلدي والاغنية البدائية والزواوية الخفيفة ... وما ذلك الا تحايل على المستمع حتى يستطيع ان يستسيغ البرامج الرفيعة وهو ينصت الى الاشياء السهلة التي يجيها .

ولا شك بأن أكثر الاذاعات العربية قد ساهمت في إيجاد قدر مشترك من الذوق لدى المستمعين ، ولكننا لم نصل بعد الى القدر المطلوب الذي يتيح للاذاعة بعد وجوده ان توجه توجيهاً مثالياً صحيحاً . ولا بأس ان اذكر ان الاذاعة السورية خطت خطوات جريئة في هذا الموضوع كان لها صداها في الاذاعات العربية الاخرى اذ ادخلت مثلاً من زمن بعيد ساعات طويلة من الموسيقى العربية الرفيعة في صلب برامجها العربية كما اوجدت عدداً من الزوايا الثقافية الممتازة في سبيل رفع مستوى الطالب والزارع وافراده الاسرة . ولكن العقبة الكبرى التي لا تزال تحول دون تأدية هذه المهمة على وجهها الاكمل هي قلة الاجهزة اللاقطة في بعض قرى الريف والاندلس في بعض الآخر مما يجعل البرنامج المذاع صعبة في واد بالنسبة لابناء الريف وهم الذين يؤلفون غالبية السكان في البلاد .

على الدولة اذن في كل بلد عربي ان تسعى بواسطة دساتيرها وتشريعاتها لاعطاء المواطنين حظاً مشتركاً من الثقافة والمعرفة حتى تتقارب افكارهم واذواقهم ، كما ان على هذه الدساتير والتشريعات ان تتيح لكل مواطن ظروفًا حياتية تجعله قادراً على امتلاك جهاز لاقط يستطيع بواسطته متابعة البرامج التي كانت تضيق منه على الأنس . فما فائدة برنامج خاص بابناء الريف لا يسمعه ابنا الريف ؟

حلوا هذه المشاكل الاساسية وانا اكفل لكم ان الاذاعات العربية ستؤدي مهمتها التوجيهية على صورتها المثلى .

جواب الاستاذ محي الدين النصوي (بيروت)

لم افهم تماماً ماذا تعنون بدور الاذاعة العربية ، هل تعنون كل دار تذبذب بالثافة العربية ام الدور التي تملكها الحكومات العربية وتشرف عليها ؟ يخل الى انكم عنيت دور الاذاعة العربية القائمة في مختلف الاقطار الشقيقة ، والتي تملكها الحكومات العربية المختلفة كلبان ومصر وسوريا والاردن والعراق والمملكة العربية السعودية .

هذه دور لا تؤدي الرسالة المفروضة فيها لتوجيه الشعوب العربية توجيهاً قومياً وفكرياً وفنياً صحيحاً ، فهي تأتمر بأمر حكوماتها ، وكثيراً ما تخفي الحكومات التوجيه ، وتجعل من دور الاذاعة ملجأ للعجزة او المريدين لا للاكفاء من المحدثين والمربين والفنانين ، فتتحرف هذه الدور عن رسالتها

الرئيسية ، وهي رفع المستوى الشعبي عن طريق الاكفاء . ويجوز ان تجعل الحكومات من دور الاذاعة اداة للدعاية لنفسها ، فضل الشعب ، ولا تعطيه الانباء على حقيقتها ، فاذا الانباء ملونة والتوجيه غير صحيح .

اعرف ان دور الاذاعة في العالم تهدف الى نشر الانباء الصحيحة ، وتثقيف المستمعين ، وادخال السرور على قلوبهم ، فالدور هناك تؤدي مهمة الصحافة والمدرسة والمرح والمبدع ، وكل ما من شأنه رفع المستوى الشعبي على ضوء المصلحة الوطنية البعيدة ، فاذا اقسامها تنقسم بالاذاعات الداخلية ، والاذاعات الخارجية ، والاحاديث ، والادارة التكنيكية ، والادارة العامة ، ويشترك في الاعتراف عليها مئات من الموظفين الاختصاصيين الاكفاء يتجاوز عددهم الالف في كثير من الاحايين ، فاین اجهزة دور الاذاعات العربية من هذا الجهاز الكامل ؟

اقتراحي لاصلاح دور الاذاعات العربية تتلخص في تسليمها للاكفاء ، والاتفاق عليها بسخاء ، وادارتها بذكاء ونشاط بتجددان كل يوم ، فالاذاعات العربية يجب الاتمام ، وان تكون برامجها مفيدة مائة تعرف الهدف البعيد ، وتبذل الجهد لبلوغه ، وهذا يتوقف ايضاً على الجهاز الآلي الذي يجب ان يكون ممتازاً ، وعلى دار خاصة للاذاعة تقيمها وتضم ستوديوهات فسيحة ، ومتنديات انيقة ، وغرفاً عديدة .

ومن مقومات الاصلاح في دور الاذاعة العربية التعاون بينها ، وعقد مؤتمرات خاصة تبحث في اثنائها المشاكل المشتركة ، ويتبادل المسؤولون عنها الرأي حول ما يؤول الى تحسين مختلف فروعها ، ويقررون تبادل المذيعين والاسطوانات والخدمات كافة .

وعقد المؤتمرات الخاصة بين دور الاذاعة العربية لا يكفي ، بل يجب ان تشترك هذه الدور بالمؤتمرات الاذاعية الدولية ، وان يكون المسؤولون عنها في هذه المؤتمرات كاثقل تجني اطيب ما في الازهار من غداء .

جواب الاستاذ محمد النقاش (بيروت)

لا شك ان دور الاذاعة العربية متفاوتة من حيث نجاحها في الرسالة التوجيهية المطلوبة . وليس جائزاً ان تصدر عليها حلة حكماً واحداً . واذا كان لا بد من اعطاء فكرة شاملة ، تنطوي تحتها كل هذه الدور ، ففي الامكان القول ان دور الاذاعة العربية هي صورة للحياة العربية في هذه

رينه ديكرت

ابو الفلسفة الحديثة

سجل عظيم لرجل الفلسفة الحديثة يظهر على العالم العربي بصورته الجلية في سلسلة نوابغ الفلسفة الغربية التي يقدمها تباعاً الدكتور كمال يوسف الحاج

احد اساتذة الجامعة اللبنانية والاكاديمية اللبنانية

في بيروت .

منشورات

دار مكتبة الحياة

الإذاعات العربية فالتنا نحد أنها لا تقدر رسالتها ولا تدرك إلى الآن خطورة مهمتها، ويؤسفنا أن نقول أن القائمين عليها قد تسلموها كلها أو بعضها من الدول التي قدر لها في غفلة العرب أن تستعمر الوطن العربي. ولا يزال أكثرهم يسير على النهج الذي وضعه الاستعمار تبديلاً لاتحاد الكلمة العربية وقتلاً للثمة بالذات في الفرد والجماعة وإمداداً للنفس بما يشبه المخدرات. وعلى الرغم من تداعي الشعوب العربية إلى الوحدة وقيام الجامعة العربية المثلثة للحكومات فإن جهداً إيجابياً دارساً لم يبذل لتنسيق المجالات بين دور الإذاعة العربية بحيث يقوم التمهيد فيها على أساس خبير بمحاجيات النفوس والمقول ومقتضيات التطور الذي تعيش فيه. ومن العجب أن القائمين على الإذاعات يشكون دائماً من الشعب ويلقون التبعة عليه ويبررون صنيعهم المرئيل بأنهم مضطرون إلى الهبوط نحو الشعب حتى يفهم ويستفيد. والواقع أن الشعب بريء من هذه التهمة وأنهم لم يستطيعوا أن يتعرفوا مزاجه العام ورغباته الخاصة ولو استمعوا إليه حق الاستماع كما اضطروه إلى الاستماع إليهم، لأدركوا أن حكمهم عليهم اقنى جداً مما يثيرون، فالشعب نزاع بفطرته التطورية إلى التقدم وإلى التنامي، واستنكاره لبعض الإذاعات إنما يعود إلى عجز الإذاعيين عن الوفاء بمطالب هذا النزوع. والاقترح الذي أراه كفيلاً باصلاح الإذاعة هو أن يقوم المواطنون على اختلاف طبقاتهم وبيئاتهم واسنانهم بوضع ما يجوبون الاستماع إليه، ومسا على الإذاعيين إلا التوجيه الحرفي والتنسيق والمعاونة على الإخراج. وقد جربت هذه الطريقة في الغرب ونجحت حتى في أركان الاطفال، فإن الأساس الجديد للتربية، وهو الأساس الذي لا يقوم على التلقين وإنما يقوم على إعطاء المجال للطفل، قد دفع الإذاعيين الغربيين إلى إشراك الاطفال إشراكاً حقيقياً في تأليف برامجهم وإدائها تحت رعاية الإذاعيين ومعاونتهم الحرفية فقط، واقترح كذلك ألا يشرف على الإذاعات إلا البصراء بالنفسيات الجماعية، الحبراء بوظيفة اللغة على اختلاف لهجاتها في تدعيم المجتمعات وتوجيهها الوجهة التي يدفع إليها التطور الحيوي.

الفترة الانتقالية من تاريخ العرب، فترة النهوض والتحرر يركضان هنا، ويتلكان هناك، ويتمثران هنالك، ويسيران على الاغلب في كل الميادين تدفعها تيارات خفية أو مفاجئة لا تتبع نظاماً معيناً مرسوماً.

إن الإذاعة ليست أكاديمية، بمعنى أنها لا تستطيع أن ترتفع عن اهتمام الجمهور، بل عليها أن تسيره، ليقبل عليها ويرتاح إليها. والفن كل الفن هو في توزيع الجرعات الإذاعية بحيث لا تسف وتظل قادرة في الوقت نفسه على فتح آفاق فكرية وفنية عالية أمام النخبة، ونسج المجال لها في ترقية الجمهور، أي السواد الأعظم.

هذه المهمة تحاول أكثر دور الإذاعة تأديتها على قدر الامكان. اذ لسنا ننسى أن هذه الدور حكومية كلها، وهي خاضعة وبالأأسف ككل المؤسسات الحكومية لمؤثرات السياسة، وما يلبس السياسة، أحياناً من تدخلات وشفاعات ووساطات، تبعداً لكفاء وتدني من لم يخلفوا ولم يتأهبوا لتأدية المهمة.

والطريقة المثلى هي توسيد الأمر لأهل في دور الإذاعة، بمنزلة عن كل هوى سياسي. ثم منح هذه الدور نوعاً من الاستقلال الذاتي، فيعاسب القائمون على كل محطة بعد مرور سنة على تسلمهم المهمة. وأخيراً، زيادة الاعتمادات المخصصة للإذاعة، لأن المال الذي ينفق في هذه السبيل - أي على التوجيه القومي الصحيح، وترقية الفكر والأدب - مال ينفق في خير الوجوه.

جواب الاستاذ أنور المشري (القاهرة)

لم نعلم دور الإذاعة العربية في ماضيها وحاضرها بالرسالة التي يجب أن تقوم بها وهي توجيه الشعوب العربية والأخذ بيدها نحو مستوى أعلى فكرياً وفنياً، وأرى أن السبب في ذلك يرجع إلى أن فن الإذاعة دخل إلى الشرق على أيدي الغربيين الذين كانوا وما زالوا يستعمرون معظم دول الشرق العربي، فكان من الطبيعي أن يسخر هؤلاء الفن الجديد في الدعوة لهم ولبلادهم ولتوطيد استعمارهم للشرق، فرأينا في مصر شركة ماركوني تحتكر الإذاعة في أول عهدها وتسخرها للدعاية للاستعمار البريطاني، ورأينا محطة الشرق الأدنى تعمل لنفس هذا الغرض، كما رأينا الفرنسيين يسيطرون على الإذاعة في سوريا ولبنان، والأمم كذلك في العراق والأردن، لذلك لم تنح الفرصة لدولة من دول الشرق العربي لتستقل بإذاعتها وتستغلها في توحيد شعبها والأخذ بيده. وقد لاحظنا أن دور الإذاعة في الشرق العربي لم تحدد موقعها تحديداً واضحاً من جماهيرها، وأنها تضطرب بين الانخفاض إلى المستوى الشعبي والارتفاع عنه، ولعل ذلك يرجع إلى عدم وجود سياسة واعية ثابتة تهدف إلى تزويد الجماهير بثقافة معينة. وأرى أن خير وسيلة لتقوم الإذاعات العربية بدورها هي أن تتحرر الإذاعات تحرراً كاملاً من كل نفوذ سواء كان استعمارياً أو حكومياً داخلياً بين القوانين التي تكفل استقلال الإذاعة عن الحكومة استقلالاً كاملاً كما هو الحال في الإذاعة البريطانية وإن يضطلع بهذه المهمة السامية المثقفون من أبناء الدولة ممن يجوبون أمتهم ويرجون لها الخير ولهم من الثقافة الفنية ما يؤهلهم لذلك.

جواب الدكتور عبد الحميد يونس (القاهرة)

يجب أن نعلم أولاً بأن الإذاعة ضرورة من ضرورات الحياة اليومية لكل مواطن، ويجب أن نعلم ثانياً بأن الإذاعة أخطر جداً حتى من التنظيمات التعليمية والجامعية، ذلك لأن الإفادة منها تتجاوز مرحلة الطلب والتأهيل كما أنها تتصل بالعارفين للقراءة والكتابة وغير العارفين لها على السواء وهي أعظم من الصحافة في هذه الناحية. وبحال الإذاعة أوسع من مجرد التثقيف وإمداد المواطنين بأسباب التلية في الفراغ أو المعاونة على القيام بالعمل... ونحن إذا طبقنا هذا النظر على

دار بيروت - للطباعة والنشر

بناية العازارية، ستينون سبيروت - لبنان

ظهر حديثاً

- ١ - المعجم (القسم الاول) تأليف العلامة الملايلي
- ٢ - وراء الرغيف (القسم الثاني) « مكسيم غوركي
- ٣ - سحر الشخصية « بول جاغو
- ٤ - الوجودية ليست فلسفة إنسانية « جان كانابا
- ٥ - قصص مختارة من الأدب السكندري في ترجمة سمير شبيخياني

تحت الطبع

- ١ - المساكين تأليف فيدور دستويفسكي
- ٢ - نيتشه ترجمة خليل هندواي
- ٣ - كيف تكسب المال « لويس الحاح
- ٤ - الامام جعفر الصادق تأليف عبد العزيز سيد الأهل
- ٥ - هذه هي الديالكتيكية « هنري لوفافون

عمودة زبي الوجه الكئيب

هل عاد ذو الوجه الكئيب
ذو النظرة البكاء والأنف المقوَّس والندوب
هل عاد ذو الظفر الخضيب
والمشية التياهة الحياء تنقر في الدروب
لحناً من الإذلال والكذب المرقش والنغيب
ومدينتي معقودة الزنار
عمياء ترقص في الظلام
ويصفّر الدجال والقراء والقواد والحاوي الطروب
في عرس ذي الوجه الكئيب
★

من أين جاء؟
ويقول سادتنا الأماجد حين يزوون الجبين
شان الثقة العارفين
من السماء . . .
من أين جاء؟
ويظل أهل الفضل فينا حائرين
ويتمتمون على مساجهم ، وهم يتلاغطون
هذا ابتلاء الله ؛ هذا من تدابير القضاء . . .
من أين جاء؟
ويقول أصحابي وهم كالزعزعة النكباء قوه
العزم يلمع في عيونهم وتجري في عروقهم الفتوة
من الجحيم . . .
وكيف جاء؟
هذا « أبو الهول » الخفيف
نصب السراقد عند باب مدينتي للقادمين
والعائدين
والهاربين الى الفضاء
والوالجين الى البناء
لا ، لم يدع أحدا
الا وألقى دونه هذا السؤال

من خالقي الدنيا ؟
الملتحنون تهلوا ، وأجاب رائدهم بصوت مستفيض
الله خالقها .. وهذا لا يصح به سؤال
وعوى أبو الهول الخفيف
وقلَّب الوجه الكئيب الى اليسار
ورمى يجمع الملتحنين الى الدمار
والامردون تأملوا وأجاب رائدهم بصوت مستفيض
لا نستطيع ! بل نحن نعرف !! انه قدَّم الطبيعه
وعوى أبو الهول الخفيف
وقلَّب الوجه الكئيب الى اليسار
ورمى يجمع الامردين الى الدمار
وتقدم الدجال والقراء والقواد والحاوي الطروب
وتضعضوا !! قالوا معاذك ، انت خالقها ، اجلي
انت الزمان
انت المكان
انت الذي كان
انت الذي سيكون في آتى الأوان
وعوى أبو الهول الخفيف
وقلَّب الوجه الكئيب الى اليمين
وأشار ، ثم تواثبوا فوق الارائك جالسين
★
سيظل ذو الوجه الكئيب وأنفه ونيوبه
وخطاه تنقر في مدينتنا الحراب
إلا اذا مات
سيموت ذو الوجه الكئيب
سيموت محتقنا بما يلقيه من غف على وجه السماء
في ذلك اليوم الحبيب
ومدينتي معقودة الزنار مبصرة سترقص في الضياء
في موت ذي الوجه الكئيب .
صلاح الدين عبد الصبور القاهرة
عضو الجمعية الأدبية المصريه

الذي يده المؤرخ او الناقد
الادبي لأول وهلة ان القوالب
التي تسبك لصوغ الشعر العربي
الحديث جديدة .. والحق انها
ليست جديدة كل الجدة .
فلو كان قس بن ساعدة الابادي
بيننا اليوم لاعتبر نفسه من المجددين بأية قوله المأثور:

قوالب الشعر الجاهلي

بفهم الراجح الغرض

تقيم من التفاعيل شيئاً في الكثير
كالصين . وهي بعد تجييد
الشعر على طريقتها في البيان .
وتعول في اظهار روعته في
الكلام على المقابلة بين مترادفات
المعاني او على ما يعرفه
البديعيون عندنا بالطباق ، كما نجد ايضاً في شعر
التوراة . فهذا ما وجده المثقفون من الشعراء .

اما سائرنا فقد ارتأى ان اللغة العربية قد استنفدت في هذا
القول المكرر المعاد جهد امكانياتها في القوالب المطروقة . فلم
تبق قافية قصدوا استعمالها لم يلبها الشعراء نظماً واستعمالاً في
المعنى نفسه اكثر من الف سنة . ولا وزن لم يعارض فيه
المحدثون من سبقهم الف مرة . وارتأوا ايضاً - وهم على حق -
ان قوالبنا القديمة جعلت للقول ميسم اهله في ميدانهم الخطابي .
وكان بعضهم بنجوة عن هذا الميدان فكان صعباً عليهم في حدود
هذه القوالب ان يعبروا عن ذوات انفسهم بالحرية الغيبية اللازمة .
وان يتحاشوا عقابيلها الا بتضحية فنية كبيرة . وربما فات
هؤلاء ان هذه الصعوبة لا يشكوها غير المقلدين في كل زمان .
اما المبدعون فيشقون لهم طريقاً بمنابهم القوية في الزحام على
هدى بصيرتهم النيرة . ثم انهم كانوا يعلمون بأن الشعر العربي
عاش قصير الانقاس لا يقوى على الملاحم الشعرية وكان المستول
عندهم هي القافية .

وقامت بيننا فئة ثالثة هي التي كانت اجنبية الثقافة غربية
التفكير ، فهذه لم تحسن العربية ابداً ولا كانت تستطيع لو ارادت .
فكان امر التفاعيل والاوزان عندها طليماً لا تقوى على فك
اقفاله . فارتضت لنفسها ان تسير على ماعرفته من الشعر الاجنبي
تستوحي ظلاله مطلقة من كل قيد ولكن في الفاظ عربية .
وفات هذه الفئة ان الالفاظ لا تقف دلالتها اللغوية على قيمتها
الزاجية اللامعة وانما وراءها في المرأة تاريخ بشر . وان
لقولها في الوقت عينه قيمة اخرى اعظم يخلقها الشعراء باستيحاء
دوح الأمة في تاريخها الادبي فتقبله اللغة قريرة العين . فهذه
القوالب لا يمكن نقلها من لغة الى لغة الا بتضحية كبيرة من
روحها الخاص في النقل والترجمة .

وجاء المقلدون الذين لا يحسنون ثقافة او لغة اجنبية او ادباً
وراء الفئات الثلاث فرأوا امامهم شيئاً جديداً ينادى به سهل

ليل داج
وسماء ذات ابراج
وأرض ذات فجاج
وبحار ذات امواج
مالي ارى الناس يذهبون
ولا يرجعون
أرضوا بالمقام فأقاموا
أم تركوا هناك فناموا ؟

فالأصل في الفكرة كان معمولاً به حتى في الجاهلية في نطاق
الخطابة الضيق ، وإنما توسيع تطبيقها اليوم في الشعر هو الجديد .
واعتقد ان الثورة على قوالب الشعر القديمة اول الامر كان الدافع
اليها الاسباب نفسها التي جعلت الجاهلي يصيح :
ما أرانا نقول الا معاراً او معاداً من قولنا مكروا
ولكن في ظروف غير ظرفه ، وجعلت الاندلسيين ينظمون
الموشحات وشعراء عصور الانحطاط « بنودهم » . ولكنني اخشى
ان تعود صيحة الجاهلي بعد اليوم اكثر انطباقاً على هذا الفث
الذي يتعجله بعضهم فراراً من عهود الشعر القديم .

ولقد كان هذا الانقلاب لثلاثة امور . فقد وجد المثقفون
منا ان هناك شعراً عند سائر الامم لا يقل روعة عن هذا الذي
يستعظمه ويستظهره العرب . وان بعض هذه الامم لا تملك من
ناصية قوافيها غير بضع قوافٍ من ثلاث في الأغلب الأعم الى
عشر على اكبر تقدير ... كالأمة الانكليزية . ومع هذا فهي
تتفوق في الشعر وتجييد فنونه . وقد تم لها ذلك بالمناوذة بين هذه
القوافي المحدودة والتلاعب في عدد تفاعيلها على اشكال . وان
بعض هذه الامم لا اعتبار عندها للقافية مطلقاً في بعض آثارها
كاليابان ولها ايضاً شعر جميل بفضل هذا الذي يسمونه جناساً ،
تجانس به في القوالب بين الفاظها سواء أكانت المزوجة في اواخر
الكلم كما نأخذ به او في اوائلها كما هم يفعلون . وان امماً ثالثة لا

مُسَابَقَةُ «الآدَابِ» الشِّعْرِيَّةِ

- ٢ - يحسن بالقصيدة ألا تتجاوز مئة بيت، ولا تقل عن ثلاثين
٣ - لضرورة لوضع اسم مستعار للشاعر
٤ - تنتهي المسابقة في آخر تشرين الأول القادم ١٩٥٤ .

الجوائز

- الاولى - ٣٠٠ ليرة لبنانية او ما يعادلها
الثانية - ١٢٥ « « «
الثالثة - ٧٥ « « «

تدعو « الآداب » شعراء العربية في مختلف اقطارهم الى المشاركة في مسابقة شعرية تتناول الموضوعات التالية :

- اولاً - عودة اللاجئين
ثانياً - الوحدة العربية
ثالثاً - المرأة في المجتمع العربي
رابعاً - حرب على الاستعمار
خامساً - حرب على الاقطاع

الشروط

- ١ - يحق للشاعر ان يشترك في اكثر من موضوع واحد

ومن امثله « النهر المتجدد » لميخائيل نعيمة و « اوهام في الزيتون » لفدوى طوقان و « شجرة القمر » لنازك الملائكة .

٢ - تنوع القوافي بالمناوحة بينها في كل عقد يؤلف من ثلاثة ابيات فأكثر على اشكال في قصيدة ذات عقود متشابهة النغم . ومن امثله « آفاق القلب » و « لو تدرك الاشواك » لميخائيل نعيمة و « الطلسم » و « تعالي » لايليا ابو ماضي و « سكران وسكرى » لخليل مردم و « في ظل وادي الموت » للشابي و « في فمي لحن » لأحمد الطرابلسي و « في مصر » و « انا وحدي مع الليل » و « الى صورة » لفدوى طوقان و « الزهرة السوداء » لنازك الملائكة .

٣ - تنوع القوافي في قصيدة طويلة ذات مقطوعات لكل مقطوعة قافيتها . ومن امثله « على بساط الريح » لفوزي المعلوف و « ارواح واشباح » لعلي محمود طه و « جان دارك » لعمر ابو ريشة و « يا نفس » لنسيب عريضة و « الاشواق التائهة » للشابي و « ديوان شعر » للسياب و « انا وابني » لايليا ابو ماضي و « اغنية الحياة » لنازك الملائكة .

٤ - وتلحق بهذه الاخيرة تغيير اوزان في قصيدة طويلة بين مقطوعات لا تتشابه شكلاً اثناء تنوع قوافيها . ومن امثله « الشاعر والملك » لايليا ابو ماضي و « عبقر » لشفيق المعلوف و « اغاني الراعي » لالباس فرحات .

التناول عظيم الارباح . فرفعوا عقيرتهم بالخلاف .. وهم اعجز .. حباً في الظهور وحده . ومضوا يشترون البضاعة ويبيعونها في الاسواق بكل صفاقة .

فكانت التجربة .

وانما لم تتحقق التجربة على هذا الوجه كل هذه القرون، لأن الشعراء كانوا يتخذون الشعر الجاهلي مثلهم الأعلى في الصياغة تهيئاً لمقامه ؛ وكان عوده قائماً على هذه البحور الستة عشر بتفاعيلها التي كان الخليل - نابغة العرب بحق - جد موفق في استقرارها من منظوم كلامهم . فما شذ عنها كان عند العرب من النادر الذي لا يعاب به ، اذ كان لا يوافق طبيعة ترسلهم في البيان .

فاذا جاوزنا ما يسمونه بالشعر الطلق او المرسل الذي يرسل نفسه ارسالاً غير متقيد بقافية ، كصنع هذه المدرسة التي ترعاها مجلة « الأديب » وما ينظمه بين الفينة والفينة صاحبها الاستاذ البير اديب ومن هذا حذوه كثريا ملجس في « نشيدها التائه » ، وهم قد فعلوه على غرار بعض ما استظهروه من صور الشعر الاجنبي مترجماً في فقراته المرسله ، وجدنا التجربة تبدأ أولاً في القوافي .

فقد كان من اوائل التجارب في سبيل التحرر من القيود :
١ - تنوع القوافي في ابيات القصيدة الواحدة بيتين بيتين .

بـ « بنود » شعراء عصور الانحطاط . كما جاء في قول احدهم
أظنه ابن نباتة مثلاً :

ايها الرائع يطوي مهمه اليد

ضحى بالضمير القود

رويداً واصطباراً

كيف تستطيع بان تجنح للسير

بما فيه من الضير

وقد فارقت من في وجنتيه يشبه الشمس

وفي حياه يحيي مبيت الرسم

هو اللذة للخمس

وأقصى منية النفس

غزال يقى الشعر

..... الخ .

هذه كان ثمة اختلاف في المضمون فهو ناشيء عن اختلاف
وحي العصرين .

ولا انكر ان بعض هذه التجارب كانت ايضاً ناجحة اذا
اسقطنا من الحساب زيف المقلدين ما عدا المحاولة الأخيرة لعيوب
فيها فنية ألت بها نازك الملائكة في مقالها .

وقد بقي مجال وراء هذا تحاشاه الشعراء الجدد حتى الآن .
وهو المزوجة في تفاعل وزنين يختلفان بجرأ . فهل تصدق لهم
التجربة فيه ايضاً أم يتبين لهم آخر الأمر ان مشكلة الشعر التي
يحاولون حلها بالتهرب من اوزان الخليل هي اكبر من هذه
القوافي والأوزان ؟

ابراهيم العريض

البحرين

صدر حديثاً

الدنيا تتحدث عن نفسها

تأليف : عبد اللطيف شراره

مجموعة احاديث وقصص طريفة تتناول اهم مشاكل
العصر ووسائل حلها

منشورات

دار مكتبة الحياة - بيروت

وكل هذه التجارب كانت ناجحة كما يتبين من هذه الامثلة .
فتفاعلها قائمة في البيت على شطريه حسب ما قدر لها الخليل .
وقد كان نجاحها اكبر دليل على ان القافية هي نقطة الارتكاز
الموسيقي في الشعر عند العرب سواء أجاءت مفردة او متناوحة
مع اخواتها ^١ .

ويجب ألا ننسى ايضاً تجربة قام بها الأقدمون للتحرر من
القيود وذلك بالتزام القافية بين شطري البيت الواحد فقط كما
كما فعل العرب في بحر « الرجز » . فجدها شعراؤنا في غير
هذا البحر ونجحوا . ومن امثلته « الحب » لرثيف الحواري
و « انت وانا » لأجد الطرابلسي . بينما التزم بعضهم بين
شطري كل بيتين كما فعل مطران في « هل تذكرين » .

ولكن التجربة الحقيقية بدأت - بعد - وكان مجالها
التفاعل نفسها . وكانت الامكانيات هنا ايضاً واسعة . ففي
بعض الأوزان (وقد حددتها نازك الملائكة - في ضوء ما
وقع - بستة لا غير) ^٢ حاول الشعراء الجدد :

(١) التلاعب في عدد تفاعل القصيدة الواحدة وهي باقية
على قافيتها .

كما فعل نزار قباني في « طوق الباسمين » و « اوعية الصديد » .
(٢) التلاعب في عدد تفاعل القصيدة وهي تتنقل بين
قوافيها تنقلًا يسيرًا .

كما فعل نزار في « رسالة الى سيدة حاقدة » ورائعته « جبلي » .
(٣) التلاعب في عدد التفاعل في القصيدة الواحدة لها عقود
متشابهة تتناوح فيها القوافي بانتظام كما فعلت نازك الملائكة في
« فلنفتقر » وفي « انا » وفي « غسلًا للعار » وبدر شاكر السياب
في « اساطير » ونزار قباني في « سامبا » .

(٤) التلاعب في عدد التفاعل في القصيدة الواحدة لها عقود
مختلفة تتناوح فيها القوافي على اكثر من وجه . كما فعلت نازك
الملائكة في « الوصول » وفي « النهر العاشق » ومحمد مجذوب
في « آه لو تنفع آه » وكاظم السماوي في « الحرب والسلام » .

(٥) التلاعب في عدد التفاعل في القصيدة الواحدة لاعتقود
لها تتناوح فيها القوافي مرسلة اشكالاً كصنع السياب في « حفار
القبور » وهناك كان التخبط وسال السيل . وكان اشبه شيء صنعاً

(١) راجع استفتاء (الآداب) عدد آب ١٩٥٣ - الشعر العربي بين
التقييد والتحرير .

(٢) في بحث لها نشرته (الأدب) بعنوان (حركة الشعر الحر في
المراق) - عدد يناير ١٩٥٤ .

كان عبد الغني مسعود يود لو أتم تعليمه الجامعي ، لكنه اضطر ، لفقر والده ثم لموته المفاجيء ، فيما بعد ، أن يبحث عن وظيفة له بعد أن أتم دراسته الثانوية . ونشأ الظروف أن يعمل بوظيفة كتابية بأحدى كليات الجامعة بالقاهرة ، حيث يرى عن كسب ما حُرِم منه ، يرى طلبة وطالبات تبسّو عليهم نظرة الحياة وهم يتمشون في أرجاء الكلية مبتسمين ، ثم ما يلبثون أن يتخرجوا جماعة بعد أخرى ، وهو قابع في وظيفته لا يأمل في ترقية إلا بعد عمر طويل .

وبعد ثلاث سنوات من عمله زوجته امه من قريبة له ، على جانب متوسط من الجمال ، وإن كانت الايام قد غيرتها كثيراً

فما بعد ، وكانت قليلة الحظ من التعليم ، وإن كانت تعرف قراءة الكلمات والاعداد . وقد استأجر عبد الغني ، منذ زواجه ، شقة في حي متوسط غير

بعيد عن عمله ؛ وكان يفضل السير على أن يركب السيارة العامة ، فالسير أفضل لصحته وجيبه على السواء ، وهو لا يسير أكثر من ثلث ساعة على أية حال .

وكانت النظرة العارضة على حياة عبد الغني مسعود توحى بالرتابة : فهو يذهب الى عمله صباحاً ويعود الى منزله وقت القيلولة ليتناول طعام الغداء ، ثم ينام ساعة او ساعتين - سواء كان الوقت صيفاً ام شتاء - ثم يذهب الى المقهى ، فيلعب الطاولة مع احد الجيران او بمن تعرف بهم في المقهى منذ زمن بعيد ، حتى تشرف الساعة على التاسعة فيعود الى منزله ليتناول العشاء ثم يضطجع مع زوجه إن كانت به رغبة ، ويذهب بعدها في سبات عميق .

هذا هو المظهر الخارجي لحياة عبد الغني مسعود . وكان لمرتبه المحدود دخل كبير في ذلك ، فهو لا يستطيع ان يقصد مثلاً شاطئ البحر صيفاً ، ولا حتى ان يذهب الى السينما ولو مرة في كل شهر . فمرتبه المحدود يتزايد منذ توظف تزايداً لا تكافؤ فيه مع اعباء أسرته . فقد انجبت له زوجه بنتين أولاً ثم ولدين . لهذا كان هذا اللون من الحياة هو انسب لون - في رأيه - يمكن ان يجياه . ومع ذلك فاذا ازدادنا اقترباً من عبد الغني مسعود ، وجدنا ان حياته ليست على هذه الرتابة

المميتة ، فهو رجل له مشاكله وعلاقاته وآراؤه ونصرفاته التي تعبر عن هذه الآراء . فهو يدرك ان هناك لوناً من الاختلال الاقتصادي بين الناس ، وأنه احد ضحايا هذا الاختلال ، وهو ليس محتاجاً الى ان يقرأ ذلك في الكتب او يسمعه من الآخرين ؛ بل إنه يحسه منذ زمن بعيد ، كلما نظر الى عمه عبد المقصود وثروته الكبيرة ونظر الى نفسه ليجد الهوة شاسعة . وكان يربط دائماً بين البخل والغنى ، فالغني رجل يجبل كعمه عبد المقصود ، والفقير رجل منفاق كأبيه المرحوم ، وإلا لما مات وما ترك له شيئاً . وكان هذا العم لا يكبر عبد الغني بأكثر من عشر سنوات ، ويؤكد عبد الغني ان عمه هذا

لم يتزوج بسبب بخله ، وربما كونه عبد الغني رأيه هذا لأنه يرى بنفسه كيف تثقله مصاريف المنزل والزوجة والاولاد . وهو ما يزال يذكر يوم مات والدهود

الحرم عبد الغني مسعود

قصة بقلم يوسف الشاروني

لو يكمل تعليمه فذهبت امه الى عمه تقترض منه مبلغاً فتخلص العم من طلبها بمختلف الاعذار، حتى لم تفز منه بطائل، فاضطرت ان تبسح حليها ، وراحا ينفقان من ثمنها حتى وجد عبد الغني وظيفته . ولذلك فهو ما يقفأ يصف الاغنياء بالبخل ، ويصب عليهم اللعنات كلما جاء ذكرهم، ويذكر - على سبيل المثال فقط - عمه عبد المقصود . وكان يحس باتجاه العيون نحوه حين يذكر اسم عمه ذاك ولو مصحوباً بشتائه .

وقد أملت كل هذه الظروف إرادتها على عبد الغني مسعود فوجهته الى ان يرسل بابنتيه الى المدرسة ، وكان يحلم بأن يراها ذات يوم تسيران بين فتيات الجامعة مشرقين مثلن وقد تأبطت كل منهما حقيبتها . وكان لعبد الغني في تلك الاحلام اسباب بسطها لزميله عبد الباسط اكثر من مرة ، فتعليمها حيناً هو وسيلة الى عمل يقيها شر الطلاق إن وقع حظ احدهما مع زوج سيء العشرة ، وهو حيناً آخر سيتيح لها عملاً بعد تخرجها فتعاونانه على مصاريف المنزل ، لا سيما وان ابنيه - وما يتلوها من اولاد بإذن الله - سيدخلون الجامعة في ذلك الحين واحداً بعد الآخر . وتغيب عبد الغني ذات صباح عن عمله ، ثم شاع بين زملائه انه قد ارسل يعتذر عن الحضور لوفاة والدته ، وكان قد اصابها ضعف الشيخوخة والهم منذ زمن . وفي الساعة العاشرة صباحاً



العمل . وقد ذهب وعائنها قبل ان يوافق على اختيارها نصيباً له ، فلاحظ انه يشوبها شيء من قدم ، وان عمه قد شرع في اضافة الطابق السادس قبيل وفاته والعمل لم يكبد يبدأ فيه . ولهذا كان اول ما رآه عبدالغني هو ان يصلح من شأن العمارة فيجدها ويكمل الطابق السادس ، يؤجر احدى شقته ويؤث الاخرى باثاث جديد لينتقل اليه هو واسرته ، ولديه الجنيهات الالفان تعينه على ذلك جميعه ، وقد يتبقى منها بعد ذلك الكثير . وهكذا بدأت تقتحم حياة عبدالغني مسعود اهتمامات جديدة ، وشاهده زملاؤه وهو يسأل عن ثمن الاسمنت وثن الحديد وثن الاخشاب والبلاط والمتر المكعب من الاسمنت المسلح . واخذ يتخلف عن مقاه المفضل لانه مشغول باتفاقاته مع المقاولين والبنائين ؛ بل لقد اضطره الانشغال ذات مرة الى الجراة والتغيب عن عمله لاول مرة بسبب غير المرض او غير وفاة قريب له . وعندما اقبل اول الشهر وقبض اجر الشقق والدكاكين - من بواب العمارة محمد يس - ثم قبض مرتبه احس الفرق الهائل وادرك ضآلة المرتب الذي يأخذه . وادرك انه لم يعد يعتمد

شوهه عبد الباسط يسير الى جانب صديقه وراء النعش مباشرة . وفي المساء ذهب زملاء العمل جميعهم ليقوموا بواجب العزاء ويعتذروا عن حضور رئيسهم لعذر قهري لديه . وولدت زوجته ذكرآ ثالثاً ؛ وفي اليوم التالي اعلنت مجانية التعليم . فابتهج عبدالغني مسعود اعظم الابتهاج ، وذهب الى زوجته يزف الخبر ويمتدح عمل الحكومة ووزير معارفها ، فقد وفر عليه ذلك مبالغ لا بأس بها استطاع ان يشتري بها مثلاً في اول عام بدلة له - وكانت بدلته الوحيدة قد تهرأت تماماً - كما اشترى بنطلونين لولديه اللذين يذهبان الآن الى المدرسة وفساتين جديدة لزوجته وبنتيه اللتين اصبحت كبيراهما في الرابعة عشرة والاخرى في الثانية عشرة .

وتغيب عبدالغني مرة اخرى عن عمله ، وحين تصفح زملاؤه الصحف عرفوا منها السبب هذه المرة . فقد نعت الصحف عمه عبد المقصود . ولم يكن احد منهم ، ولا عبد الغني نفسه ، يتوقع ذلك على الاطلاق . فعبد المقصود كان موفور الصحة لا يجاوز الثانية والخمسين من عمره ، قليل الهموم فيما يبدو ، ولا سيما انه لم يتزوج ، والزواج والاولاد في رأي هؤلاء الموظفين اكبر مبعث للهموم في هذه الحياة . وفي المساء توجهوا - يتقدمهم رئيسهم هذه المرة - لتعزية زميلهم في وفاة عمه ، واستفسروا عن كيفية موت العم ، ففهموا انه مات فجأة ، ثم تحدثوا عن الجو الحار ، ثم عن بعض نوادر حدثت في المكتب صباح ذلك اليوم . لكن شيئاً واحداً لم يتحدثوا عنه ، وكانوا مشغوفين بمعرفته ، ولكن ما كان ينبغي لهم ان يتحدثوا فيه ليلة المأتم ، ذلك هو نصيب عبد الغني من ميراث عمه . وهو نفسه لم يكن يعرف ، بل لم يكن يستبعد ان يكون عمه قد نجح بثروته على اقربائه ميتاً كما نجح عليهم حياً ، فوهبها لجمعية في بلاد الواق واق مثلاً ، او وهب على الأقل ما يصرح به القانون لأمثاله ان يهبوه لغير اقربائهم .

لكن الايام مرت ، وتبين لعبدالغني مسعود انه مسعود حقاً ، فقد كان نصيبه اكبر مما يحلم به ، وكان تشاؤمه اكثر مما يجب . لقد كان نصيبه عبارة عن عمارة بها ستة طوابق في حي من ارقى احياء القاهرة ، وبكل طابق شقتان متقابلتان ، هذا عدا الغني جنيه نقدآ . وكانت العمارة - بما فيها من دكاكين - تدر حوالى مئتين وخمسين جنيهاً كل شهر ، وهو ما يقرب من عشرة امثال مرتبه الذي وصل اليه بعد عشرين عاماً من

عليه في امور حياته ، وانه ليس مديناً لهذا المرتب على الاطلاق بهذا اللون الجديد من الحياة . وقد سأله اكثر من شخص لماذا يستمر في عمله ؟ وقد فكر لماذا يستمر حقاً في عمله ؟ ربما يستمر فيه بحكم التعود ، فلا بد له ان يخرج صباحاً ليعود ظهراً ، كما ان هذا العمل يضيف الى ايراده مبلغاً - مهما كان قليلاً - فان له فائدته ، ثم ... ثم حدث ما جعله يعدل نهائياً عن تفكيره في ترك وظيفته ، فقد رقي عبد الغني اخيراً رئيساً - ولو على جماعة صغيرة - لأول مرة بعد عشرين عاماً في وظيفته - ولم تكن هذه الجماعة سوى زملائه ، فقد كان هو اقدمهم عملاً . وكأنما اقبلت عليه هذه الترقية التي كان يستحقها وينتظرها منذ سنين - لتجعله ينسجم مع التطور الجديد الذي اقبل عليه في حياته .

ولقد تم بناء الطابق السادس بعد اشهر قليلة ، وزحم عبد الغني شقته الجديدة بأثاث جديد فرحت به زوجته وفتاته على وجه اخص . ولكنه نظر إلى زوجته فوجدها لا تتناسب - بطرحتها السوداء ووجها المتجدد - وجدة هذا الأثاث ، ولا تتناسب وهذا الحي الراقي وهؤلاء الساكنين الوجهاء في العمارة التي هو صاحبها ، ومرت به خاطر كان يطرده كلما هم به ، فهو الآن قادر على الزواج بأخرى ، لكنه كان ما يزال عالقاً بمثله القديمة وعاداته الاولى التي لم تنفصل عنه تماماً . كما انه آثر ان يقتفي أثر عمه بالمحافظة على ما لديه من مال وإضافة كل قرش ممكن ، فلا يعلن اباه المرحوم مثلاً له على الاطلاق ، فهو إن لم يكن لعمه ما يبور بخله ، فله في اولاده ما يبور له ان يحفظ ماله من الضياع . لهذا قاوم - او ارجأ على الاقل - فكرة الزواج الجديد ، ولهذا لم يغير مقهاه وان كان اقل تردداً عليه ، ولهذا ظل يذهب الى عمله سيراً على الاقدام ، فقد كانت العمارة لا تبعد اكثر من ربع ساعة عن عمله .

وهكذا اخذت تدخل حياة عبد الغني مسعود حياة جديدة ، فهناك خادم وخادمة في المنزل ، وهناك بواب العمارة محمد يس وابنه عثمان اللذان يحيطانه كلما شاهدها صاعداً او هابطاً ، وهناك الجارات الجديدات المتأنفات المتعطرات اللاتي يَفِدْنَ لزيارة زوجه وان كانت حارات الحي القديم ما زلن يأتين لرؤية ما لم تقع عليه عيونهن من قبل ، بما كان يثير فيه احساس متناقضة : إحساس الزهو بأن الدنيا قد اقبلت عليه هو من دون ازواجهن ، واحساس الاشتراز من ان يكشفن بدخولهن وخروجهن

لسكان عمارته الوجهاء عن ضعة ماضيه . وكان يرى ان زوجه هي المسئول عن هذا اللون المريب من الزيارات . كذلك كان هناك زملاء الامس في عمله وقد اصبحوا اليوم رؤوسيه : انهم يلاحظون في اشفاق وتهيب ان عبد الغني مسعود قد اصبح يختلف عنهم ، انه ما يزال يتنسم لهم احبائاً ولكنها اقرب الى ابتسامة المتفضل منها الى ابتسامة الزميل . وكأنما كان عبد الغني مسعود يخشى ان يحول ماضيه بينه وبين اجادة دوره في الرئاسة ، فهو يحاول ان يمثل دوره بطريقة قد تصل فيها المبالغة الى حد مضحك ، ومع ذلك فقد كان احبائاً ينادي زميله القديم عبد الباسط ليسأله عن ثمن الاسمنت او البلاط او ليكلفه بأن يتفق له مع احد المقاولين . انها احاديث فيها طابع الصداقة ولكنها تشير من ناحية اخرى الى اهتمامات عبد الغني مسعود الجديدة والتي يريد ان يظهرها لزميله القديم .

واعلنت الحكومة ذات يوم انها قررت تخفيض ايجارات السكن بنسبة ٢٠ ٪ فرؤي عبد الغني في ذلك اليوم ينتقد الحكومة انتقاداً شديداً امام رؤوسيه ، حتى فزعوا ان يصيبه مكروه ؛ فقد كان يتهم الحكومة بأنها تلجأ الى تلك الوسائل الرخيصة من رشوة الناس لتضخن تأييدهم . ولم يذكر ابدأ ان ايراده سينقص خمسين جنيهاً تماماً وان كان سامعوه قد فطنوا الى شيء من هذا القبيل . بل لقد قال لهم في انفعال : الا تدرك الحكومة ان اصحاب الاملاك امثالنا ، يتأثرون بالغلاء كما يتأثر به باقي الخلق ، فلماذا تتعقبنا دون سوانا ؟ وكان يجد من رؤوسيه اذناً صاغية لكل ما يقول ، وموافقة تامة لكل ما يعرض من امور ، بل وتحمساً في بعض الاحايين . وقد لشي انهم كانوا يفعلون ذلك دائماً امام رؤسائهم السابقين اشفاقاً لا اقتناعاً ، وكان لا يشذ الآن منهم الا عبد الباسط الذي كان يعارضه احبائاً لكي يحو عبثاً ذلك الفارق الجديد الذي ينبث في اصرار بينهما . لكن عبد الباسط ما لبث ان عدل عن تلك المعارضة لأنه وجد ان عبد الغني لا يصغي ابدأ الى اعتراضاته او لا يفهمها ، فهو يستمر في حديثه ، وليس على عبد الباسط الا ان يأخذ دور المستمع والموافق فقط .

وذهب عبد الغني مسعود الى شاطئ البحر صيفاً بعد صيف . واقترب ولدان من اولاده الثلاثة من التعليم الثانوي ، بينما اقتربت احدى الفتيات من ابواب الجامعة . وهنا رأى عبد الغني ان تكتفي ابتداءه معاً بما تلقنته من تعليم ، وشجعته على ذلك

زوجه التي كانت تلاحظ تودد شاب من سكان العمارة المرموقين الى ابنتها وكثرة تردده عليهم بمناسبة وبغير مناسبة . واعلن في المقهى رأيه في مسألة تعليم الفتاة تعليماً جامعياً قائلاً ان الفقراء هم الذين يلجأون اليه لكي يحملوا فتياتهم على العمل الخارجي لأنهن قد لا يجدن الزوج المرموق او الحياة الهينة البسيطة . وكان يعتقد - فيما بينه وبين نفسه - ان لابنتيه من الجمال والمال ما يغنيهما عن كل تعليم وما يضمن لهما مستقبلاً موفقاً . ولهذا اعلن رأيه مرة اخرى قائلاً ان الفتاة اذا بلغت سن الزواج - وهو يبدأ من السابعة عشرة في رأيه - فعلينا ان نتجنب الخروج من منزلها لئلا تقتحمها عين الشباب وتقع فريسة لهم . وذات يوم لاحظ ان ابنه احمد قد جاءه باكياً اثر عودته من المدرسة، فلما سأله عن سبب بكائه اخبره بأن عثمان ابن بواب عمارتهم قد تفوق اليوم عليه في مباريات المدرسة الرياضية . وسمع عبدالغني مسعود في اليوم التالي وهو يُبدي رأيه في التعليم الجاني وكيف انه سوّى بين اولاد « امثالنا اصحاب الاملاك واولاد البوابين » ومضى يسأل رؤوسه عن مدرسة خاصة لا يدخلها الا الخاصة .

ولقد صدق حدس الأم حين ارسل الشاب المرموق رُسْله يُريد ان يخاطب ابنة عبد الغني مسعود الكبرى ، وكانت الأم موجهة به لما ينتظره من مستقبل عظيم ، كما كانت تدرك ان ابنتها تميل الى هذا الشاب ، وتود لو اتخذته لها زوجاً ، لا سيما بعد ان صرفت عن التعليم ، فأصبح الزواج هو شاغلها الوحيد . لكن والدها كان له في المسألة رأي آخر ، فقد رأى ان يستفسر الرسل أولاً عما يملك هذا الشاب ، وعما اذا كان له ايراد غير مرتبه يستطيع ان يلجأ اليه وقت الحاجة . ولقد انقطع الشاب بعد ذلك ولم يعد احد يتحدث في الموضوع ، ربما لأن الشاب لم يكن يملك شبابه وعلمه ووظيفته ، وربما لأنه غضب من مساومة بهذا اللون في موضوع زواجه . وقد سبب عدول الشاب عن رغبته شجاراً عنيفاً بين عبد الغني وزوجه بما حمله على ان يعيد النظر في مشروع قديم راوده منذ اكثر من خمس سنوات .

وبدا له اخيراً ان ينفذ المشروع ، وقد أغرته على ذلك فتاة اسمها سامية ، وفدت حديثاً على الكلية التي يعمل بها موظفاً ، وقد فتحت امامه ابواب الأمل بما صرحت به ذات مرة للجنة الكلية التي تسأل الطالبات المستجيدات عن رأيهن في

مسألة الزواج . فأجابت سامية بأنها فتاة واقعية لأهمها المسائل العاطفية ، ولما كان المال هو الذي يحسم الأمور في مجتمعنا ، فهي لن ترضى إلا بزواج غني . فلما قيل لها بان هذا الزوج الغني قد يكون كبير السن اجابت بأن العمر لا يهمها كثيراً ما دام شكله مقبولاً وجيبه عامراً . وهكذا قرّر ان يحاول محاولته مع سامية تلك وان يقنعها بالعدول عن اتمام دراستها ، فزواج الفتاة هو مستقبلها في النهاية على اية حال . فبحث عنها حتى عرفها ، وأوجد المناسبة التي استطاع ان يحدثها فيها فاستلطفتها كثيراً . وكاد يهيم بأن يفتحها بما اعزم عليه من امر ، يبحث عن الفرصة المواتية، لولا ان حدث ما لم يكن في الحسبان .

فقد تغيب ذات يوم عبد الغني مسعود عن عمله ، وعندما قرأ رؤوسه الصحف ادركوا السبب وإن فغروا افواهم . فقد نمت الصحف هذه المرة عبد الغني مسعود نفسه . مات فجأة كما مات عمه وكما مات ابوه من قبل . قد يكون الامر ورائة ، وقد يكون مجرد صدفة . شرب القهوة عصرآ ، وارتدى بذلته ينوي الخروج لمقابلة بعض رجال الاعمال (ويبدو انه كان ينوي شراء عدد من الاسهم في شركة ما) لكنه ما لبث ان احس بوخز شديد ناحية القلب ، ولم تفكر زوجه في احضار طبيب - رغم انها لم تعرف شيئاً عما انتواه بشأنها - فلم تر في الامر كبير خطر ، ولاحظت بعد نصف ساعة ان عضلاته قد استرخت وظنت انها توبة ذهبت ، لكنها حين اقتربت منه ادركت ان روحه هي التي ذهبت ، فولدت لتجمع الناس . وما انتشر الخبر في الصحف حتى اقبل اصدقائه ورؤوسه وجيرانه وسكان عمارته وبوابها وابن بوابها ليشيعوه .

وفي المكتب - حيث كان يعمل المرحوم عبدالغني مسعود - لا يزال زملاؤه اومرؤوسوه يتندرون قائلين بأن زميلهم - او رئيسهم - الراحل ما يزال يطالب في العالم الآخر بعدم ايجار المساكن هناك - والا يتعلم ابن صاحب عمارة مع ابن بوابها ، والا تتعلم الفتيات تعليماً جامعياً ، وانه ما يزال يسأل عن ثمن جوال الاسمنت ومتر البلاط .

يوسف الشاروني

القاهرة

توجد في ادارة « الآداب » كمية محدودة من مجموعة السنة الاولى يمكن الحصول عليها بالثمن التالي :

مجلدة ٢٥ ليرة

غير مجلدة ٢٠ ليرة

مشكلة الصراحة أو التعبير الصادق في الانتاج الفني مشكلة قديمة وحديثة معاً ، وستظل كذلك ما بقي للمجتمع البشري وعي اخلاقي تقليدي مسيطر . فالمجتمع هو الرقيب الأول

اعترافات اندريه جيد

« وما بقي الآن فهو عندك »

بقلم الدكتور عبد العزيز عبد المجيد

والادب العربي فقير كل الفقر في هذه الناحية، ناحية التعبير الصادق الصريح ، لأسباب قد نعود الى درسها، والقليل من الكتاب لديهم هذه الصراحة الادبية، نذكر منهم المازني وطه

حسين وتوفيق الحكيم . وهؤلاء لم ينشروا من الأدب الشخصي الصريح إلا القليل . ويظهر ان الادب الجاهلي كان اقرب الى الصراحة الفطرية من أدب أي عصر آخر . ألم يصل النسا قول الشاعر :

تقول وقد مال الغبيط بنا معا
عقرت بعيري، يا امرأ القيس، فانزل
فقلت لها سيوي وارخي زمامه
ولا تبعيني من جنائك المعلن
فمثلك حبل قد طرقت ومرضع
فألهيتها عن ذي ثنائم محول
إذا ما بكى من حولها انصرفت له
بشق وتحتي شقها لم يحول ؟

ويعد مؤرخو الآداب الاوروبية « اعترافات روسو » اول كتاب نشر يضم اخباراً صريحة، وقائع صادقة ، من حياة المؤلف نفسه دون إخفاء او مواراة . ولقد احدث نشر هذه الاعترافات هزة قوية في الأوساط الأدبية في ذلك الوقت ، ولا زالت بعض الهيئات التعليمية تمنع النشر من قراءته . وكان روسو الذي وضع الاساس للتربية الفردية التلقائية الحرة هو الذي ضرب المثل الاول للأدباء في التعبير التلقائي الصريح . وكأنا احس بأن اعترافاته ستثير سخط المجتمع عليه فقال في مطلعها : « لقد نويت ان اقوم بمشروع لم يسبقني اليه سابق ، مشروع متى تم لن يقوم بحاكاية احد . ذلك هو ان اعرض على بني جنسي صورة صادقة واقعية لانسان هو انا . ولكن تكهن روسو لم يتحقق ، فقد حاكاه في هذا النهج الصريح في

(١) نعم سبقه الى نشر سير الحياة والاعترافات كاتبان هما سنت اوجستين في اعترافاته ، وستا تريزا في كتاب حياتها . ولكن هذين الكتابين لم يؤلفا بقصد اعلان الحياة الشخصية السرية لاصحابها ، بل ليكونا مثلاً دينياً صالحاً للقراء ، وليعرضا للناس الحياة الدينية التي سعد بها المؤلفان ، فهذا اذاً ليس كتابي ادب وانما هما كتابا دعاية دينية .

على النشر الفني الذي يشمل النشر الأدبي وهو ما يعنينا في هذا المقال . المجتمع هو الذي يضع القيود الحاضرة على الأديب أن يكشف عما يحس به حقاً في قرارة نفسه ، وما يؤمن به . وهو الذي يضع القيود الحاضرة على الأديب ان ينشر للناس حقيقة نفسه ، وأخلاقه ، وسلوكه الخفي الذي لا يعرفه إلا هو او اقرب الناس اليه . وسيظل الادب - والفن كذلك وهو اشمل من الادب - في نظر الباحث الناقد زيفاً سطحياً ناقصاً ما ظل الادب في حدود الدائرة الاخلاقية والتقليدية التي رسمها له المجتمع فلا يتعداها . أما هذه الدائرة فتصغر وتكبر ، او تقوى وتضعف من مجتمع لمجتمع ، ومن عصر لعصر . وما دام الأديب ينشر ما يرتضيه المجتمع فهو إذاً يخفي عن هذا المجتمع نفسه نواحي بشرية واقعية يعرفها الناس ويحسون بها في الخفاء ، ولكنهم يخشون إعلانها . ولتبسيط هذه القضية نقول : ان نفس الأديب الاجتماعية المثالية Super ego تحظر على نفس الأديب الفطرية ego ان تكشف للمجتمع عن حقيقتها والصراع دائم بين النفسين ، وأيهما انتصرت هزمت الاخرى . ويعتبر المجتمع تائرين في ميدان الادب والفن اولئك الذين يخرجون على مقاييسه الاخلاقية التقليدية . والمجتمع في هذه الحال يحاسبهم ويحاكمهم ، فإن كانوا ممن يدخلون تحت طائلة القانون طبق عليهم القانون ، وإن لم يستطع ان يطبق عليهم القانون وصمم بالشذوذ الاجتماعي .

ولو تتبعنا ما كتبه الافراد عن سير حيواتهم لوجدنا بها نقصاً كبيراً هو خلوها عادة من النواحي الشخصية التي تتصل بعلاقاتهم الجنسية مثلاً ، او آرائهم الدينية والسياسية الخطيرة . وما ينشر من اليوميات عن حياة اصحابها يقتطع منه عادة كثير من الوقائع التي قد تثير نقد المجتمع او غضبه . والناقد الادبي يدرك تماماً ان ما قطع من المذكرات او اليوميات جزء حيوي لا غنى عنه إن اردنا صورة صحيحة لما يجري في المجتمع .

التعبير كثير من الكتاب الاوروبيين امثال جوته وتولستوي ورسكن وجورج مور وبروست واندرية جيد .

وعنوان هذا المقال « وما بقي الآن فهو عندك » (Et Nunc Manet In Te) هو عنوان آخر كتاب نشره اندرية جيد يتضمن اعترافات صريحة تتصل بحياته الزوجية وشذوذه الجنسي، مما لم ينشر قبل في يومياته ، وبما لم يرد نشره في حياة زوجته التي ماتت سنة ١٩٣٨ وقد اقتبس أندرية جيد هذا العنوان من بيت شعر يعزى لفرجيل هو :

poenae respectus et nunc manet Orpheus in te

كانت مادلين رونديو بنت عمته ، وكانت تكبره بسنتين . وقد امضيا ايام طفولتهما معاً يلعبان ويمرحان ، شأن الاطفال ، في ضيعة والدها . ولكن حادثاً محزناً كان نقطة التحول في حياتها . فلقد اكتشفت وهي في سن الرابعة عشرة ان امها كانت تخون اباها . وقد عرف سكان الضيعة هذا الامر ولا كته ألسنتهم . وكأنما أرادت الفتاة مادلين ان تنزوي عن العالم ، فلا تواجه العار الذي اكتسبته امها ، فانطوت على نفسها ، وفرت من كل المجتمعات وانصرفت عن كل الناس إلا ابن عمها أندرية ، الذي زادت علاقتها به ، ووقفت اسرارها وخلواتها عليه . وقد احس أندرية في ذلك الوقت بميل مادلين اليه فأغرم بها بإغرام مواباة وعطف ، وإعجاب بعقلها وخلقها . وقد

فما هذا الإعجاب بمرور السنين فصار حباً ؛ حباً لا لمادلين نفسها ، ولكن لرعاية عقلها واتزانها ووداعة خلقها ، ولم يكن حباً لجسمها أو جاذبيتها الجنسية . وإذا فقدت مادلين ، وهي أكبر من ابن عمها أندرية ، مثلاً أعلى له في العقل والخلق ، وكان تعلقه بها لهذه الخصائص . فلما ماتت امه في سنة ١٨٩٥ ، وكانت سنه ستاً وعشرين سنة ، شعر بفراغ كبير في حياته ، وبحاجة الى المرأة التي تحل محل امه ، المرأة التي يجد لديها الصدر - 'ون ، والتي تعني بمجابهة المنزلية ، والتي توفر له من وسائل الراحة والعطف ما كان يجده عند امه . لقد نظر حوله فلم يجد غير مادلين تستطيع ان تحل محل الأم . وكما يقول علماء النفس إن الرجل الذي كان ينافس اياه في حب امه اثناء

طفولته ينقل هذا الحب الى زوجه عند الرجولة ، ويتوقع منها ما كان يتوقع من أمه في طفولته . وهكذا وجد أندرية جيد في ما-لين بديل أمه أو مايسميه علماء النفس mother substitute عندما تزوجها في العام نفسه الذي ماتت فيه الأم .

كان اندرية جيد قد انحرف في صلاته الجنسية ، عند سن المراهقة . ومع انه صرح بهذا في بعض مؤلفاته وفي يومياته ، كما في « كريدون » ، وحاول ان يبرر هذا السلوك الشاذ بل ويدعو اليه باعتباره سلوكاً طبيعياً في حياة الانسان ، نجده في مؤلفه الأخير هذا يعيد الحديث ويصرح بانه انغمس في هذا السلوك انغماساً مسرفاً حينما كان في احدى رحلاته بجنوبي تونس سنة ١٨٩٣ . ولم يكن اندرية جيد لوطياً فقط بل كان كذلك مغرمًا بالنساء . وهو يقول

معتوفاً : إنه أقدم على زواج مادلين وهو عارف بشذوذه وإغرامه الجنسي المتشعب النواحي ، ولكنه كان يرجو ان يمنح زوجه مادلين قلبه وجسمه معاً . فهل نجح في هذا ؟ كلا لم ينجح ، لانه يعترف بان حبه لمادلين لم يكن حباً جنسياً جسمانياً ، ولم يشعر بجاذبية انوثتها له منذ اللحظة الاولى من زواجهما ، ولم يقع بينهما ما يقع بين الرجل والمرأة ، وقد ادركت مادلين هذا كله ، ولم تحتج او تثر .

بل يذهب أندرية جيد الى ابعد من هذا فيصرح بانه حينما كان في روما يمضي جزءاً من «شهر العسل» مع مادلين كان

يتروكها وحدها تتنزه وتتفرج ، ويذهب هو بتصيد الارستات من الايطاليات ويأخذهن الى الفندق بحجة تصويرهن عاريات بآلة التصوير الشمسي ، وهو فن كان به مغرماً . ثم كان يُري زوجه تلك الصور العارية وما كانت تحتج او تثر . لم تكن زوجه جاهلة سلوكه مع هؤلاء الفتيات او عمياء عنه ، فلقد حدثتها به صاحب الفندق - كما يقول أندرية جيد نفسه - ومع ذلك لم تثر . لقد كانت مادلين تحب أندرية بقدر ما كان يحبها هو ولكن حباً روحياً أو عقلياً لا دخل للجسم فيه . كان أندرية يشبع شهواته الشاذة والطبيعية بصور مختلفة ، أما مادلين فقد بقيت على وفاها لزوجهما تقوم على حاجاته قيام الخادم الخالص الامين ، وانصرفت - لتعوض عن هذا الحرمان



اندره جيد

الجنسي - الى ناحية روحية في الحياة هي الناحية الدينية ،
وناحية البر بالمعوزين في الضيقة التي ورثتها عن ابائها ، ونشأت
فيها مع أندريه ، ضيقة كوفيرفيل على ساحل نورماندي .

ويعترف أندريه جيد في كتابه هذا بأنه بينما كان في القطار
بشمال إفريقيا - أثناء « شهر العسل » - ومعه مادلين كان
مسافراً معه في العربية نفسها ثلاثة صبيان فرنسيين أخذ أندريه
يغازلهم ، وكانت مادلين تلاحظ كل هذا خلسة متجاهلة ، ولم تبد
اعتراضاً أو نقداً - كما يقول هو - حتى إذا انصرف الصبيان ،
قالت له زوجته في نغمة مؤنبة « لقد كنت في سلوكك الشائن
مع الصبيان كالجرم أو المجنون » .

لقد طرحت مادلين العلاقات الزوجية الجنسية جانباً ،
ولجأت إلى الحيلة الصامتة ، والعمل في المنزل والضيعة والكنيسة .
وكانها وجدت في كل هذا تعويضاً عما حرمتها في حياتها الزوجية .
وليس عجباً ان لم تحاول مادلين خيانة زوجها - كما فعل هو
علناً - فقد كانت الصدمة القاسية التي تلقتها في باكورة شبابها ،
حين اكتشفت خيانة أمها ، وقد غمرتها بموجة من الحزن والعار
جعلتها تنظر إلى هذه الحياة الزوجية تصدر من المرأة على أنها
جريرة اخلاقية كبرى .

إن الدور الذي لعبته مادلين في حياة أندريه جيد ، قبل
الزواج وبعده ، يعترف به هو حين يقول « لقد كانت ملهمتي
في كل ما اكتب ، ولقد كانت تمثلها دائماً إحدى الشخصيات في
رواياتي » . وليس من شك في ان القارئ لقصة « اللا أخلاقي »
التي نشرت سنة ١٩٠٢ يدرك عند انتهائه من القصة أن « اليسا »
تلك الزوجة التي انصرفت عن الحياة الزوجية ، وعن ابن عمها
وزوجها ، إلى العبادة وخدمة الله ما هي إلا شخصية مادلين
نفسها .

لقد ضم كتاب « وما بقي الآن فهو عندك » اعترافات
أندريه جيد بأخطائه الزوجية ، وسجل فيه اعترافه بالاثم الذي
ارتكبه نحو الملاك الذي وهبه القلب والروح والجسم ، فلم يقدر
هذه الهبة وانكرها بأعماله الآثمة أثناء حياة هذا الملاك . انه
يقول هذا وينشره بعد ان ماتت زوجته . ذلك لأنه نشر هذا
الكتاب في سنة ١٩٤٧ ، سنة نبيله جائزة نوبل . ومن الغريب انه
لم يطبع من هذا الكتاب ، في هذه الطبعة ، إلا ثلاث عشرة
نسخة وزعها على الخاصة من اصدقائه ، كأنما اراد ان يتأكد قبل
موته من ان خطاياهم قد اعلنت وانه باعترافاته هذه قد يجد راحة

الضمير ، او يتخذ بذلك وسيلة للتكفير عن سيئاته . ولكن اية
فائدة حين يندم المرء ولات ساعة مندم . وكأن أندريه جيد
اراد الانحزم بأن كل اخطائه قد اعترف بها في هذا الكتاب ،
واراد ان يقول لزوجته ، حين اختار عنوان الكتاب . هذه
اعترافاتي « وما بقي الآن (من السر) فهو عندك » .

عبد العزيز عبدالمجيد جامعة مانشستر

ادفع دولاراً تقتل عربياً! ...

كانت الواقعة التي اثرت في نفسي ، اكثر ما يكون التأثير ، ذلك
الصف من عام ١٩٤٨ ، ان الانباء والتعليقات الخاصة بحرب فلسطين
كانت متحيزة تحيزاً كاملاً . فقد بدا وكأن الصحف جميعاً لها مراسلون
يمدون باحداث القتال من تل ابيب . كان صوت اسرائيل قوياً جداً في
الولايات المتحدة ، أما صوت بلاد العرب فكان صامتاً .

وكانت هذه الواقعة ابرز ما كانت في زوايا الشوارع في نيويورك .
ف هناك نصبت مكبرات الصوت على السيارات الكبيرة او على المنابر ،
وراحت تخرج متوسلة الى الاميركيين ان « يعطوا دولاراً ليقتلوا
عربياً » . واحسب ان ذلك هو الذي دفعني الى ان اتخذ قرارى . فقد
ابعد العرب - وهذا ما كنت اعرفه من قبل - مدينة وحافظوا على
حضارات . اما اليهود فلم يوفقوا الى شيء من ذلك البتة . وأنشأت اراجع
الصحف والمجلات . فليس من شك في انها كانت مشوقة الى الوقائع
المتصلة بتلك الحرب . ولكن انى لها ان تعرف الحقيقة اذا لم تلم بوجهة
النظر الاخرى المقابلة لوجهة نظر الصهيونيين ؟

وفي ذلك الحين كنت اعمل في « المهد الاسوي » في نيويورك ،
وهذا لسهام الصهاينة ورجال الفكر الموالين للصهاينة . وعندما اعلنت ان
العرب ينبغي ان تكون لهم وجهة نظرهم الخاصة في المشكلة ، ثارت من
حولي ضجة مضطربة تصم الآذان ، وسجل ضغط الدم عندي ارتفاعاً
ملحوظاً . وواضح انى لو بقيت في نيويورك اذن لما كان ثمة مفر من
وقوع واحد من امرين : اما ان اسحق لنفى ولبادي بان تفرق في تيار
يهود نيويورك الفامر الناجح ، واما ان اتسلح بقذائف قاتلة واهاجم
مكبرات الصوت ، معرضاً نفسي للاعتقال والسجن ...

من مقدمة كتاب :

ادفع دولاراً تقتل عربياً ...

للسماوي الابركي لورانس غريزولر

وقد نفدت طبعته الاولى حال نزولها الى الاسواق

واعيد طبعه من جديد .

دار العلم للملايين

الناشر :

لاجئة في النظارة

الى تلك المشردة الفلسطينية التي باتت في سجن النظارة بدمشق ..
وراء جدار الشاعر السجين .. في احدى ليالي شباط ١٩٥٤

... وشق سكوفي نجيب مريز .. تقطّعه شهقة عاربه !...
وألقيت سمعي .. وراء الجدار .. وعلقتُ بالصمت انفاً فيه ..
وقطبت وجهي بباني الحديد .. فتابع نظرتة القاسية !
هنا .. في دجى السجن .. لا رقة تحس ، ولا غلظة جافية !
تساوى المشاعر .. في « كتلة » من الطين .. رائحة ، غادية ..

★
وألقيت سمعي .. وظل النجيب .. وراء جداري يشق الدجى !
« أقبل رجلك .. دعني هناك .. أريد « بعرضك » ان اخرجاً !
« خذوني .. خذوني .. لا استطيع .. » وبُح على شفيتها الرجا ..
« خذوني !... » وذابت بقايا الحروف .. على شهقة لم تجد مفرجاً !
وأسكت إعواها .. « لطفة » تلاشت مع الباب .. إذ أُرْتَجَا !

★
وحولت طرفي .. أحس الجليد .. ترّحل في جسدي بنفض !
وكان الدجى .. قد رمى نصفه على مقلتي .. وهي لا تنفض !
ولممت فوق يدي « معطفي » وفي خاطري عالم يومض ..
ولاحت جماجم قومي « بيافا » .. وفي « القدس » عن وجهنا تعرض !
وتبصق جائعة في الطريق .. وجوعان يهوي .. فما ينفض !

★
وابصرتها .. من وراء الدخان .. وانقاض منزلها الدائر ..
تخطفى « الفذائف » مجنونة على ومضة « الامل » الغائر ..
وتترك امرتها في الركام .. تباغت « بالقدرة » الفاجر ..
وتلقي بعشرين .. من عمرها لظلمة درب .. بلا آخر ...
لكل يدٍ لو تحت بالرغيف .. بماوى .. بأي جدّاً عابر !!

★
الوف من « الحرق » الباليات .. تبعثر في الارض ، او تحشد !
الوف .. يسمونها « اللاجئين » .. على كل منعطف .. ترقد
ألف .. سننم يوماً أنا ، وأنت اليهم .. أنتبعد ؟ !
وأختي .. من ضامني انما على الدرب - شواء - لا تقعد ؟ !
وأختك .. هل من حمى للدمار .. وانت وجيلك .. مستبعد ؟ !

★
أيهدأ في عربي .. دم وفي أرضه : طيف « مستعمر » ؟ !
أينعم في كوخه هاجع وفي صدره .. نصلة الخنجر ؟ !
أيطربني في الربى صادق بأسلاء قومي .. لم يشعر ؟ !
أنخفق في قلبي لفظه بهمي ، وهمك .. لم ترخر ؟ !

أنتزّ روحى .. لأنشودة إذا هي بالثار .. لم ترأ ؟ !

★
ألف .. وهذا حديد السجون .. يصك امامي على واحده !...
لقد صمتت بعد مر الشقيق .. وها هي .. ساكنة خامده !...
لقد ابصرت حولها « ملجأ » يلملم انفاً فيها الشارده ..
يقبها .. رياح الشتاء الرهيب .. يسكن اوصالها الراعده ..
ألا إن هذا « الحديد » الغليظ ، لأحلى من الزعزع الباردة ..

★
وأومات من ثقب بابي الصغير .. الى « حارسي » .. بعد حين غير !
« وهذي « الزميلة » .. ما خطبها ؟ .. » وحرك حاجبه .. بالخبر ..
واذكرت .. يا لصغار الحياة .. إذ ألقيت تحت « نعل » القدر !
أتبحث عن سيرة عفة ؟ .. أتخشى على خلق قد « عثر » ؟ ..
وأين ؟ .. في جسد خائر .. من الجوع ؟ .. في رمق يعتصر ؟

★
أتجرم عشرون .. رف الصبا عليها .. مع الفاقة القاتله ؟ ..
ووجه .. تمرد فيه الشباب .. ولم يخل من فتنة ذابله ..
وأنتى .. رأت - عدها ما تشاء - رأت نفسها « عشبة » حائله ..
رأت نفسها .. « كتلة » في الطريق .. تمذ اليك يدّاً سائله ...
أتجرم إن عثرت « بالكمال » .. و « بالنخبة » ، الصفوة ، الكاملة ؟

★
ألا قهقي .. ما يشاء الحنا ومري بأثك فوق الندم !...
وصي على « الفاضلين » ، الدمار .. وألقي على « الفاضلات » الحمم !...
على بؤسك ارتفع « المجرمون » .. على عارك اتشجوا « بالقمم » !
ألا قهقي .. واسخري بالحياة .. برحمتنا ، بالأسى ، بالألم ..
فما كان باري الوجود العظيم .. لينقم من « عدم » في عدم !...

★
ألا قهقي .. لا ألوم الحياء .. إذا ازور عن وجهك الشاحب ..
عفافك .. من وطئ قطعة تترق كلاً .. يد « الغاصب » !
أرني أميناً .. على حرمة وأسلأنا نهبه الناهب !...
وأطراف أرضي مبتورة ، وثارات قومي .. بلا طالب ..
متى يستفيق التراب الحُضيب .. فيفتح شقيقه « للخاضب » ؟ !

★
ألا قهقي .. بعد سبل النجيب ؛ وعودي الى الدمع ، بعد المرح !
فما أنت إلا جحيم الشقاء .. على الارض ، أرض الجدود .. انسفع !
و « مأساتنا » .. كلما عصبت تصدّع جرح بها ، وانفتح ..
مصير « الملايين » من امي على الدرب « يا اختي » مطروح
لنا عودة ؛ ولنتق دارنا .. أبى البغي ، في دارنا ، أم سمح !

دمشق - سجن النظارة سليمان العيسى

من ديوان : « أعاصير .. في السلاسل » المعد للطبع

الروح والقوة

نقلها إلى العربية
نقلاً عن
نقلاً عن
نقلاً عن

ايضاً . كان المسيح يتكلم بسلطان ،
اي انه كان يتكلم بقوة . تلك هي صورة
من قوة اخرى غير التي يقدرها عالمنا .
ألا نقول : قوة الروح ، قوة الايمان ،

قوة التفكير ، قوة الحب ، قوة الابداع الفني ، قوة التضحية ،
قوة الرتبة الخلاقة ؟ ونحن نتحدث عن قوة الحقيقة ، عن قوة
الحرية ، عن قوة المعجزة التي تطيح بقوانين الطبيعة . الايمان
قادر على ان يزحزح الجبال . هذه القوة ليست في متناول
الدكتاتوريين الطغاة ! ذلك كله يبين ان المقابلة بين القوة
والروح ، بين الحقيقة وبين القوة ، إنما هو امر تقليدي
متعارف عليه .

وشريعة القوة في الحياة الاجتماعية متصلة اتصالاً وثيقاً
بالاهمية التي تعلق خطأ على السياسة . ان مطالبتها متزايدة وإنما
لجماعة ابداء . القوة في الحياة الاجتماعية هي السلطة ، وهذه تلك
السلطة للضغط والاكراه رهيب . تجيد القوة هو تجيد السلطة
الجائرة الباغية . المقابلة الصحيحة هي المقابلة بين القوة وبين
العنف . وعلاقات الانسان مع غيره هي التي تحدد معنى العنف .
والقوة بالمعنى العصري المقيت هي عنف يقع على الآخرين .
العنف موقف تجاه الانسان يعتبره شيئاً من الاشياء لا كائناً
بشرياً . العنف الذي تحققة القوة قتال ، اما القوة الروحية
فأمر يسلم متجلياً .

وتعقد قضية العنف ناشئ عن انه لا يوجد فحسب عنف
ملموس بصورة مادية ، بل عنف غير ملموس ايضاً . الضغط
الملموس ، الجسدي ، هو الذي يثير السخط على الاخص : يعذب
رجالاً ، ويرمي بهم في غياهب السجون ، ويجرمون حرية
الحركة ، وينكل بهم تنكيلاً وحشياً ، ويقتلون غيلة . إلا ان
العنف غير الملموس ، العنف النفسي ، يلعب دوراً اخطر .
سلاح الدكتاتوريين الطغاة هو « الدماغوجي » : الضغط النفسي
على الجماهير ، التنويم بالجملة ، الرشوة والافساد ، الصحافة التي تجذب
نفسها في قبضة السلطة . إنهم لا يعتبرون الانسان كائناً حراً ،
روحياً ، يجب مد يد المعونة له كي يصبح سيد نفسه ، وإنما
يعتبرونه مخلوقاً قابلاً للترويض ، للقبول . وعلى المجتمع الذي
صبته الدولة في القالب الذي تريد ، ان يروض الفرد ، وأن يصبه
في قالب يسائر اهواءها عن طريق ضغط نفسي منظم مدروس .
هذا الترويض يتم في ايامنا بمساعي الحزب الواحد الذي ينزع

هل يؤمن الناس بقوة الروح ؟ ياله من سؤال محير ،
وخاصة في ايامنا هذه التي تسودها شريعة القوة ! يجب علينا ان
نعترف بالحقيقة : فالكثرة الغالبة من الناس ، ماديوث .
ليسوا ماديين في نظرياتهم فحسب ، بل في حياتهم ايضاً . إنهم
لا يؤمنون بغير القوة المادية ، والعسكرية ، والاقتصادية ،
بقوة السلاح وقوة المال . واولئك الذين يؤمنون اشد الايمان
بقوة روحية ينظر اليهم الناس على انهم اغبياء ، ويسخرون
منهم . وإن المرء ليخطئ ، إن حنق على الماركسيين لانكارهم
حقيقة الروح الأصلية وإقرارهم بأولوية المادة والاقتصاد
كحقائق اولية . فليست الماركسية هي التي ابتدعت سلطان
الاقتصاد على الحياة الانسانية ، إنما اكتشفتها في الحياة نفسها .
وإنه لتعبير تقليدي خاطئ ان يضع الناس الروح مقابل القوة .
فن الخطأ إيجاد تقابل كهذا ، ومن الخطأ القول : « انتم في الحياة
انصار اولوية المادة ، ونحن انصار اولوية الروح » . ففهوم
القوة متعدد الجوانب . علماء النفس يفسرونه بالجهد العضلي
المصحوب بالارادة . وفلسفة إرادة القوة هي صورة من
ميثافيزيك طبيعي . إنها قائمة على وجهة نظر خاطئة : هي
استقلال المادة ، وخضوعها لقانونها الاوحد ، وفلسفة الحياة
تعتبر القوة الحيوية معيار القيم الأسمى ، وتفرق بين الخير والشر
بالحد الحيوي الأقصى . وهي ترى في الروح حادثة ملحقة بالحياة ،
ترى في الاسمى حادثة ملحقة بالادنى . ولكن الذي يسترعي
اهتمامي حالياً اكثر مما سواه ، هو ان تنقل الفكرة الطبيعية
البيولوجية للقوة الى نطاق الحياة الاجتماعية . فنتيجة ذلك هي
تجيد القوة والرجل القوي ، وتبرير إيقاع الضغط على الضعفاء ،
واعتبار القوة مصدراً وحيداً للحق والحقيقة . الرجل القوي
هو وحده الذي يملك الحق لنفسه . وله مطلق الحق بإكراه
الآخرين على إرادة القوة التي هي إرادته . لقد اتضح ذلك في
عصرنا هذا كل الاتضاح . كان الايمان بهذه القوة الجائرة فيما
مضى مقتنعاً ، كانت افعال دنيا تلبس لباس الروح . ولطالما
لجأت الكنيسة الى قوة الدولة ، بممارسة نفوذها بتأثير اسلحة
مادية ، وهي التي تدرك انها بنيان روحي . وتعتقد المشكلة
ناشئة عن انه لا توجد فحسب قوة مادية ، بل قوة روحية

الى الاستيلاء على السلطة والحكم . انه يؤدي الى انكار حقوق الانسان ، وحرية الضمير والتفكير . والاستقلال الروحي . الانسان الذي يزج به في السجن وينفذ به الاعدام ، هذا الانسان يستطيع ان يبقى ، ذهنياً ، باطنياً ، كائناً حراً مستقلاً ، بالرغم من تعرضه لعنف مادي . الشهيد هو كائن حر ، اما الرجل الذي ارتضى الترويض وقولبة شخصيته عن طريق الضغط النفسي ، فإنه يصبح عبداً مسترقاً . العنف المادي لا يحتاج الى موافقة ابداء ومن الممكن ان يتروك الحرية الباطنية سالمة . إذا حكم الطغيان عليّ بأن أعدم رمياً بالرصاص ، فلن اضطر الى التخلي عن حرية تفكيري . ان الطاغية الذي يلحق شريعة القوة ليريد قبل كل شيء ان يوقع على الانفس ضغطاً مادياً ، وما العنف المادي سوى اداة هذا الضغط النفسي وسلاحه . هذا هو جوهر الجاعية المعاصرة . إنها تريد التسلط والاستيلاء على النفوس ، وترويضها . إنها تطلب من المرء ان يتنكر للحرية حتى تمنحه الحيز بمقابل هذا التنكر . هذه هي على وجه التدقيق محاولة « المحقق الاكبر » ، (الاخوة كرامازوف - دوستويفسكي) ، لإحدى محاولات الشيطان التي حطمها المسيح . انهم ليقابلون القوة بالحق ، مع ان مقابلة كهذه لا تصح من الوجهة المنطقية . ربما كانت القوة امرأ غير مشروع ، وربما كانت بغيماً وعدواناً على حقوق الانسان ، ولكن الحق يستطيع ان يكون قوة . فعلاَم تقوم قوة الحق ، امام قوة اللامشروعية والعنف ؟ انما تقوم بكليتها على وجدان البشر ، على عقيدة الناس والشعوب ، على افضلية الضمير وتفوقه . إلا ان الدكتاتورية اللامشرعية التي تؤله القوة ؛ لا يمكن ان تعتمد الى قسوة القوة المادية فحسب . انها تفترض مسبقاً وجود ضمير لدى الناس ، وعقائد عند الشعوب . لقد اقتربت النازية مجازر دموية ، ولكنها استندت الى عقيدة ، وإلا لكانت مستحيلة . القوة الروحية تحتفظ بسموها على القوة المادية ، حتى في حالة التنكر لحقوق الفكر . قد يجعل الضمير من الحق قوة في بعض الحالات ، قوة ذات تأثير معنوي ، لا عنفاً نفسياً او مادياً . ان الحق يفترض مسبقاً تطبيق القوة كمؤيد ، ولكن لا يستطيع اي نظام حقوقي ان يعتمد في بقائه على استعمال القوة وحدها . وللمعتقدات الناس والشعوب المختلفة اكبر الاثر على بنيان المجتمع البشري وعلى علاقات القوة بالحققة ، والقوة بالحق . لا أقصد بالمعتقدات معتقدات المسيحية الوضعية فحسب ، بأية صورة ظهرت ، ولا معتقدات الاديان

التاريخية الاخرى . فالنازية والشيوعية ايضا هما عقيدتان دينيتان بمعنى خاص وتفترضان بنياناً خاصاً للضمير . بل ان الكفر الممجد هو عقيدة دينية بالمعنى السلبي . ومن الممكن ان تستحيل شريعة القوة الى شرعة دينية . بل ان امكانية التعبير عن القوة في الاتجاه الشرير ، اعني التعبير عن القوة التي تنكر اولوية الحقيقة والحق وحرية الانسان ، هذه الامكانية تمثل نزعة معينة في الضمير ، وانعدام العقائد الوضعية الايجابية ، ووجود اشباه عقائد . التعبير عن القوة الشريرة هو ابداء جور وطغيان على حرية الآخرين . غير ان الذين يحورون ويطغون لا يحرمون على انفسهم اية حرية . ان الدكتاتوريين يبيحون لانفسهم ويبيحون لاتباعهم كل حرية . من ذلك يتضح ان الحب الحقيقي والاحترام الحقيقي للحرية يقتضي حب الآخرين واحترام حريتهم .

٢

ثمة علاقات للفكر بالقوة ، والقوة بالحرية ، وبالحق ، وهي علاقات معقدة جداً .

فما هي علاقة القوة بالقيمة ؟ يمكن للقيمة ان تكون قوة ولكن هل تكون القوة قيمة في ذاتها ، كما تؤكد نظرية القوة ؟ لا يمكن ان تعتبر القوة ولا يجوز ان تعتبر قيمة . فقيمة القوة هي قيمة وسيلة مرتبطة بهدف ما . والأمر يتوقف على معرفة القوة التي يتحدثون عنها . فعندما نتحدث عن قوة الله مثلاً ، أو عن قوة الخير أو الحقيقة أو قوة الأفكار السامية ، فالقوة حينئذ لا تشكل قيمة في ذاتها . بل إن تجسيد القوة يعني على العكس اعترافاً بها كفكرة وقيمة ساميتين . وعندئذ ينشأ مذهب طبيعي يؤدي الى الوثنية . إن قوة الحياة ليست قيمة بحد ذاتها : إن صفة هذه القوة هي التي تشكل قيمة . يؤكد نيتشه ان إرادة القوة تبذع كل قيمة وتخل أسمى معيار للحقيقة ، ولكنه في الوقت ذاته يدافع عن الميزة ويظهر كفيلسوف ارسقراطي . وفي هذا يكمن تناقضه الاساسي ، لان قوة إرادة القوة لا تشكل بحد ذاتها ميزة : إنها تستطيع تدمير كل مزية في العالم . ويمكن القول إن إرادة القوة هي إرادة راعية . المزبة النوعية هي أسمى من القوة بكثير ، والقوة النوعية وحدها هي التي تشكل قيمة .

ولكن الأغرب هو وجود نزاع مفعج بين القوة وبين القيمة ، نزاع يجعل كل فلسفة تفاؤلية للقوة فلسفة غير مقبولة : فالقيم الرفيعة في عالمنا التجريبي تحتل مكاناً تحت القيم الدنيا ،

والقيم الروحية هي أضعف من القيم المادية ، فالنبي والفيلسوف والشاعر هم أضعف من الشرطي ، أضعف من العسكري أو المصري . الله أضعف من المادة . و « ن . هارتمان » يتحدث عن ذلك موقفاً ، مع أنه لم يبرز فلسفته التبرير الكافي . قوة المال في هذه الدنيا أعظم ، بشكل لا يقاس ، من قوة الروح التي يسخر منها . إننا نعيش في عالم صلبت فيه أسى الحقائق . لقد مات المسيح على الصليب . لقد رجم الانبياء فكانت الحجارة أقوى من النبي المرسل . سقراط سممه شعبه ، فكان السم أقوى من الحكيم . كم من قديسين ، كم من عباقرة عذبوا واضطهدوا ! العالم بصورة عامة لم يرحب بالمزية النوعية . لقد انتصرت القوة الدنيا . ما ندعوه « شريعة القوة » هو أخيراً شريعة القوة الشريرة ، الدينئة ، المادية ، المجردة عن الميزة . المادي مجرد عن المزية . والروحي وحده هو ذو المزية . الروح هي التي تشع مزية المادة . وشريعة القوة تمثل عدم الايمان بقوة الروح والحربة . ومن البديهي ان المرء لا يستطيع ان يقابل بين شريعة القوة ، وحماية العجز والضعف . فالنبي المرجوم ، والقديس المعذب ، والعسكري المضطهد ، هؤلاء ليسوا ضعفاء ، إنهم اقوياء . ولكنها قوة نوعية صالحة مختلفة كل الاختلاف . بمقابل شريعة القوة تقوم قوة الروح وقوة الحرية . وهي في الحياة الاجتماعية قوة الحق والعدل ، وهي وحدها الباقية . إنها قبل كل شيء تعارض اتجاهات متعددة من الضمير . فمقابل الوجدان المستعبَد والمستعبَد يقوم الوجدان المنحدر والحررة . لقد تلبس الناس شيطان إرادة القوة وهو يجرم الى حتفهم . ولكن مبدأ آخر يستطيع ان يبعد الملح عن هذا العالم الذي اخذه المسّ والذي كل ما فيه عنف : إنه مبدأ الروح ، مبدأ الحرية ، مبدأ الانسانية ، مبدأ المحبة . الدين في اصوله يقف في وجه شريعة القوة . فالله لا يرغب احداً . إنه ليفسخ الحرية لانكاره . إنه لا يريد إلا جواباً حراً ، ومشاركة حرة في عمله . الروح لا يجور على أحد ، وفي ذلك يكمن جوهره . إنه لا يستطيع إلا ان يتجلى متسامياً . وان على الدين ان يشكل قوة غير قوة هذا العالم . لقد نطق المسيح بأقوال مبهمة بالنسبة للعالم : الأولون (أي الأقوياء بعرف الدنيا) سيصبحون الآخرين ! إذن فالضعفاء في نظر الدنيا سيكونون الأولين . هذا هو انقلاب للقيم لا معنى للقوة بعده . الذي يسيطر على هذا العالم ويحكمه إنما هو الأسوأ وليس الأفضل . فكرة شريعة القوة هي رعاية وليست ارستقراطية ، إنها فكرة محدثي النعمة

الانتهازيين ، فكرة النفعيين الوصوليين . لقد تحققت بواسطة طرق تذكرنا بتربية البهائم .

لقد أقامت الفلسفة الألمانية أسس شريعة القوة بأشخاص فئة من عظماء فلاسفتها . ولا شك ان أقلهم مسؤولية هو « كانت » . فلسفته هي فلسفة الحرية ، بالرغم من انها لم تصل الى آخر مداها . ولم تؤد نتيجتها تأدية كافية . وإننا لنجد فلسفة القوة الألمانية عند « فيخته » ، ولكن بدرجة أضعف مما هي عند « هيجل » الذي هو أحد كبار المسؤولين ، ثقافياً ، عن اشاعة القوة في المانيا المعاصرة . إن ثنائية « كانت » في نظام الطبيعة ونظام الحرية ، في عالم الأشياء وعالم المثل ، هذه الثنائية العميقة ذات المغزى البعيد الخالد ، قد حلت محلها وجدانية تفاؤلية خاطئة . فالروح عند هيجل يتجسد في القوة التاريخية وفي قوة الدولة ، والحرية هي نتيجة الضرورة . انها ضرورة اصبحت واعية . ذلك يصل بنا الى شريعة القوة التاريخية المعاصرة ، الى تأليه المنتصرين الغالبين ! ويل للمغلوبين ! الروح عند الغالبين يشط في القوة المنتصرة . الواقعي منطقي معقول . التعبير عن القوة يبرره العقل . منطق الشمول الذي ينفي الثنائية التي ترتبط بها الحرية ، يقود الى الضرورة التاريخية ، الى شريعة ما هو كائن ، اي الى ما يعبر عن القوة . ويتوارى سلطان العنصر الاخلاقي المعنوي ، وتحدد الحرية بالواقع . وذلك يعني : لن تكون ثمة حرية . ولقد كانت نتائج ذلك حتمية في الماركسية التي تؤدي أيضاً الى تجسيد القوة . لقد انطوى الروح في المادة ، وفي التطور العام . إنه في الوقت نفسه مذهب تطوري وقائم على الميتافيزيك . وهكذا فإن التاريخ ليس صراع الحرية ضد الضرورة ، وكفاح الروح ضد انسياق تاريخي وطبيعي ، وإنما هو انتشار الروح .

لقد أمكن تحويل فلسفة هيجل الى مذهب مادي بسهولة ، في حين أن ذلك لم يمكن بالنسبة لفلسفة كانت . كان تفكير هيجل القوي في بعض مظاهره شؤماً على تاريخ التفكير البشري . فقد كان في التفكير الجرمانى دياكتيك عبقرى ابتداء بكانت الذي ظن ان من السهل تخطيطه وبعد ان مر بفيفته وهيجل ، بفيلوربان وماكس شتاينر ، انتهى الى ماركس من جهة ، والى نيتشه من جهة اخرى . غير ان مصير نيتشه بعد موته ، ظهر ، كما يحدث غالباً ، مفاجئاً اكثر من حياته . ولقد استخدم تفكيره من اجل الشر . لقد شوه تفكيره الأرستقراطي لتبرير الفرائز والمنافع الخسيسة وايصالها الى الظفر . لقد شوهت خلال سير

حوادث التاريخ الكثيرة ، جميع الأفكار العظيمة إلى حد تغيير معالمها . حتى تعاليم المسيح فإنها قد شوهت ومسخت .

إن فكرة إرادة القوة نفسها ، باعتبارها تفسيراً لحياة العالم ، هي ثمرة العدمية واليأس ، والنتيجة الحتمية لامانة الله . إرادة القوة ، إنها إرادة القتل . كل رجل يطمح إلى مركز قوي هو قاتل ويجب أن يدان كقاتل . إنه لا يمكن تحقيق إرادة القوة إلا بالقتل .

٣

مقابل فلسفة القوة التي تسود ألمانيا توجد في روسيا فلسفة ليون تولستوي في مقاومة الشر السلبية . وإن الناس يسيئون ، كالعادة ، فهم هذه الفكرة التولستوية عن المقاومة السلبية ، أو أنهم لا يفهمونها فهماً كافياً . وليس ثمة ما هو أسهل من تنفيذ دعوة المقاومة السلبية . فمن الواضح لكل ذي عين أن المرء إذا لم يقاوم الشر ، فسيتغلب الشر والاشرار إلى الأبد . ولا معنى لهذه الدعوة إن ارتضى الناس أثر هذه القوة واعتبروه معدوماً . كان ليون تولستوي في الواقع يرى أن مقاومة الشر بالقوة لا بد وأن تهدم عمل الطبيعة الإلهية ، وتنتج حلول الله في قدر الإنسان . ومن الجائز أنه لم يوضح ذلك توضيحاً كافياً ، ولكنه كان يعتقد اعتقاداً أكيداً بأن الله ، بعدم اللجوء إلى القوة ، يتدخل بذاته ويشكل قوة فاعلة . كان يفهم الله على طريقته الخاصة كطبيعة إلَهية . وغاندي يفكر التفكير نفسه . وسواء أكان الله موجوداً أم لم يكن ، فلا شيء يتبدل في نظام الحياة البشرية ! فهذا النظام هو دائرة مستقلة ، لا علاقة لله إلا بالدائرة الأخرى ، تلك التي تقوم في الجانب الآخر من الأمور البشرية جميعها . وعلى ذلك فتولستوي يرى أن كل شيء يتبدل إذا كان الله موجوداً .

ومها يكن الأمر فإن ليون تولستوي قد طرح مشكلة عظيمة الأهمية ، إنها تنطوي على حقيقة جريئة ، ولكنها غير عقلانية بالكلية ، في حين أنه يعتقد بمقلانيتها . إذا كان الله غير موجود ، ولا وجود لأثره ، فكل شيء هالك . إن الله يدعونا إلى الخروج من الدائرة الفاسدة التي يرتكب الشر فيها مكافح الشر . إنني أبسط المشكلة بطريقة أخرى : الله لا يعمل إلا في الحرية وعن طريق الحرية . ولا يعمل في الضرورة وعن طريق الضرورة . الله حرية أكيدة . لقد كان في فلسفة تولستوي

الدينية وحدانية خاطئة ، لذلك فهي لم تمس قضايا الحرية ولا قضايا الفرد . وقد توصل إلى مذهب السلام عن طريق الحب الأخوي . وتركز خطؤه في عدم اهتمامه بحماية الضعيف ضد جور القوي وطغيانه إطلاقاً . وهو محق في قوله إن الشر لا يُغلب بالعنف ، ولا يمكن استئصال جذور الشر بالعنف . الظفر على الشر لا يمكن أن يكون إلا روحياً . غير أن من الممكن تحديد فعل الشر بواسطة القوة ، ومنع العنف والجور على الناس العزل ، ومن الممكن منع القتل والتعذيب واللصوصية . بهذا ارتبطت تقاليد الفروسية التي يغط العالم اليوم قدرها . فهناك فارق بين استعمال القوة للدفاع عن الحرية وبين استعمالها بالعكس للقضاء على الحرية . لا يبرر اللجوء إلى القوة غير حماية الضعفاء ، والحفاظ على الحرية والقيم الروحية ، والقضاء على العنف والطغيان . يجب حماية الإنسان وكرامة الحياة الإنسانية من غزو المهون والمغوليين ، من آتيل ، من إرادة السيطرة من قبل شخص واحد . إرادة القوة تؤدي حتماً إلى إنكار الفروسية والشرف . لقد تحدث الطغاة عن الشرف بدون طائل ، وأنكروا أبسط مفاهيم الشرف العسكري الأولية . والفروسية في الواقع قد تنمسخ إلى عصاية لصوصية ونهب ، لأن كل شيء ينمسخ في هذه الدنيا ، ولكن الفروسية لم تكن ، نظرياً ، تعبيراً عن إرادة القوة : إنها تعني الدفاع عن الضعيف ، كانت تعبيراً عن عقيدة ربما لم تكن مجدية ولكنها تتطلب تضحيات . كانت الفروسية منبع المفاهيم الحربية للشرف في المجتمع الأوربي . كانت الحرب الفروسية حرب مبارزة ومصارعة . وإرادة القوة تجعل من الحرب نقيض المبارزة . إنها لا تعنى تقاليد الفروسية ، ولكنها تعنى تقاليد المكبافيلية . وليس عندها مفهوم للشرف يحدد استخدام العنف . القوة المجردة تحسر القناع عن وجهها ، عما هو مناقض للروح ، ذلك هو التعبير عن الشيطانية . إرادة القوة ، تقديس القوة ، إنها ينكران الرحمة والعطف . الرحمة تحدد إرادة القوة . إنها روح . ومن الجلي أن العالم وسط معالم الدكتاتورية ، سيخرج من التاريخ الإنساني المحض ويدخل في عهد من تاريخ الابالسة . وستقدس فيه القوة بصورة آلية . إن زوال السلطة والقوة لا يمكن أن يحصل إلا في تغيير العالم . فالدولة تحافظ على مهمتها الوظيفية ، ولكنه من الضروري التأكيد على أن الدولة هي خادم الإنسان لا قيمة من نوع أسى .

الحستير

لن المدافع والرصاص ؟
وبأي قلب في غدٍ ،
ستغوص اطرافُ الحرابِ !
فتنة مهراً الضميرِ
محشوة الاحشاء بالحبث اللثيمِ
جثث نعوم على الصديدِ ، بلا عيونِ
يشدها هدف حقيرُ
ليلف ارجلها حريقُ
فتحس بالخطر العظيمِ
خطر انفجار الثائرين على القيودِ
فتروح تقترض الاطى ،

من كل جبار عنيد
خلف البحار لتستفيد من الحديد
من كل اصناف الحديد
لخلق اصوات الشعوب ، ودفعها نحو الجحيم
لن السلاح ؟ لمن دهاليز السجون ؟

فتنة مدنسة الشعور
تحيا على ثمر الغرور
فتود لو تبني القصور ، على الجاهم والنحور
لكنها ابدأ تنام على ضرام
ابدأ تنام وتستفيق على دوي الغاضبين
فيلازها لون من الخوف الشديد
خوف الطغاة من العبيد
فتروح تبحت من جديد
عن الحديد
عن كل انواع الحديد ...
بفداد حسين مردان

— ٤ —

تبين مأساة هذه الحياة وآلامها التي لا تحصى ، ثنائية الروح والعالم ، ثنائية الحرية والعبودية . والتغلب على هذه الثنائية ليس يسيراً . ولا قيمة للتغلب عليها في مجال التفكير النظري . فالانسان كائن مدعو إلى الاتصال بقرابته ، إنه يحقق ذاته في المجتمع . ولكن اهداف الحياة الانسانية هي روحية : إنها الحياة الروحية والثقافة الروحية . والتخلي عن هذه الاهداف يعني النزاع والصراع . فسيادة السلطة في هذا العالم لا توصل إلى الروح ، إلى الحقيقة ، إلى الحرية .

« أمير » هذا العالم هو وجه مخيف ، معاد الله ، إن ذلك ليتضح يوماً بعد يوم . كل مذهب وحداني في هذا العالم هو مذهب باطل . وباطلة هي تفاؤلية القوة . إن القوة التي يقدرسرها والتي هي نقيض الروح فعلاً ، هذه القوة تبسح الدم وتؤدي إلى سفك الدماء . الدم يسكر الرجل الذي يغدو خاضعاً لظمأ الدم المتزايد . « الدم عصارة من نوع خاص » ، هكذا قال مفيستو فاليس في فاوست . إنه ليس سائلاً عادياً ، إنه مرتبط بسر الحياة والموت . لقد كانت الأديان الوثنية القديمة مرتبطة بسفك الدماء والشبق الجنسي . تلك كانت عقيدة ديونيسيوس . وقد حدثت اليوم رجعة إلى الشرائع الوثنية القديمة ، ولكنها تجهزت بتسلح الحضارة الفني الرهيب . هذه هي الشيطانية الحقيقية . والرهبان أكثر من ذلك ان تستهوى الشيطانية بتقديس القوة وإباحة سفك الدماء . لقد بشر نيتشه بإرادة القوة ، في حين انه

ظل مثالياً غير نقعي ، رجلاً صافياً صفاء البلور . وأمكن ان نقرأ في وجه هتلر الخير ، ان احلال لإرادة السلالة الجرمانية محل الله قد انتج ثمرات اخرى . فليس ارسنقراطيو الفكر هم الذين التفوا حول هتلر ، كما كان يتمنى نيتشه ، وإنما الأشرار ، الذين الانتهازيون الوصوليون ، الناس الذين يتميزون حقداً ، الذين يتنسمون الكراهية والانتقام . فشرعية القوة ، وسفك الدماء وإباحة العنف الذي يوصل إلى النجاح ، إنها لتجذب الأشرار ، وغالباً السفاكين . وذلك يعني عدم الايمان دائماً بقوة الحقيقة ، بقوة الروح . قوة الروح هي وحدها القوة التي ليست وهمية والتي ستظفر في النهاية . اندحار الروح أمر باطل . الجماعة يمكن ان ينقذها بضعة عادلين . واعمال الخير التي تعتويها هزيمة ظاهرية هي وحدها التي تدعم العالم وتنقذه . اما جميع الممالك القوية التي كانت دعامة « أمير » هذا العالم ، فإنها لم تكن خالدة ابدية وإنما انهارت . لقد كان اسكندر المقدوني ، ويوليوس قيصر ونابليون ، شأنهم شأن أنيلا وجنكيز خان وتيمورلنك ، « خائبين فاشلين » بالمعنى الصحيح . وسيكون هتلر كذلك .^١

إن نزاع القيم والقوة لا يتقرر على المستوى الكوني للشر الظاهر . ليست الكلمة الاخيرة للسفاح . الانسان مدعو إلى الاحياء لا إلى القتل . ووراء المحي المجدد توجد قوة خارقة .

دمشق ترجمها : عمر الفوا

(١) كتبت هذا عام ١٩٣٩ (ملاحظة للكاتب) .



النتائج لحديد

مجموع طيبون

مجموعة قصص بقلم مهدي عيسى الصقر

منشورات « اسرة الفن المعاصر » ، بغداد - ١٢٠ ص

موجزة ولكنها عصبية حية ، لغثة من الحضور الذين كانوا يراقبون مسلك الثري في الحانة ، تتوزعهم عاطفتان من انبهار وحقد ؛ وهذا التوتر بين الثري والحضور هو الذي يكسب الأقصوصة رعشتها الانسانية .

والحق ان المؤلف يحاول ان يقيم عدداً من افاصيصة على هذا التوتر ، ولكنه لا ينجح فيها جميعاً ، وهذا ملاحظ في افاصيصة « القطيع القلق » التي تعجز عن تصوير قلق الخوف من البطالة ، و « مواطن جديد » و « هندال » التي هي صورة لا قصة . ونحسب ان ذلك مردود الى طبيعة الموضوع الذي يتناوله القصص ؛ فهو في هذه الافاصيصة الأخيرة يحاول ان يتسر الجو ابتساراً من موضوع غير خصب ولا واعد . ومن هنا نشأت ملاحظاتنا الأولى في ان افق الافاصيصة محدود ضيق ، لا تحمل مادته دائماً خيرة قصصية .

والى هذه الرغبة في استغلال كل مادة من مواد ذلك الافق ، يعود إخفاق المؤلف في معالجة موضوع قصة « مجرمون طيبون » فضلاً عن تهاوت التقنية الفنية في هذه القصة ، نجد فيها بذوراً لفكرة لا انسانية ولا اخلاقية ، رغم الثوب الذي اراد المؤلف الباسها بإياه . فهي قصة ثلاثة من العمال يقصون على مسمع من الراوي - فيما هم يقدمون له الشاي - جوانب من حياتهم لم يكن فيها إلا سطو وقتل وإجرام ؛ وحين ناموا ، شعر الراوي بفرغ و « بجنين الى تلك الضجة التي يثيرها العمال الثلاثة ؛ فقد كانوا رغم اجرامهم الذي لا يسند العلم اناساً طيبين ، طيبين جداً ! » بهذه العبارة تنتهي القصة ؛ وظاهر ان فيها نزعة الى تبرير الاجرام بحجة ان مرتكبيه يوحون بالطيبة ... ولنا بحاجة الى مناقشة هذا الرأي المغلوط الخطر ، فضلاً عن ان هذه الطيبة لا تتجلى في مسلك الابطال الثلاثة ؛ إلا ان تكون في كرمهم بتقديم الشاي الراوي !

إن الفقراء والمحرومين والعمال هم طبعاً بأشد الحاجة الى العدل .

وينبغي ان نعمل من اجلهم اكثر جداً ، بما يظن البعض ، ولكن هذا ينبغي الا يبرر لنا تعجيد ما قد يرتكبونه من اخطاء .

بقيت « بكاء الاطفال » وهي قصة رقيقة في ما تهدف اليه

لا يصعب على قارئ هذه المجموعة ان يؤمن بأن مؤلفها ذو موهبة قصصية تسعى الى توكيد ذاتها ، سواء بالتصوير الموحي او التحليل المعبر . وإذا كان ممكناً ان يؤخذ على المؤلف اقتصاره في اختيار نماذج ابطاله على وسط واحد من اوساط المجتمع ، فإنه يُحمد له تعميقه الشعور بالألم الذي يزرع تحته افراد هذا الوسط . ولعله موسّع ، في نتاجه القادم ، الأفق الذي يستقي منه ، وبذلك تبلغ صورته وتحليلاته الموقفة امتداداً انسانياً ابعد .

والقارئ يجب من هذه المجموعة اربع قصص على الاقل من مجموع تسع . قصة « عواء الكلاب » هي قصة بستاني يعيش في قصر غارق بالملذات ، بينما هو يسوق حياة حرمان وقلق ، وقد وفق المؤلف الى التعبير عن هذا الظلم الاجتماعي برسم صورتين : صورة كلب القصر الذي يبحث عن انثاه لدى الفلاحين ، وصورة فتاة القصر التي تبحث عن رجلها بين المدعويين . اما هو ، البستاني ، فقامم بينهما تملأ نفسه عواءً وتباجاً ، كذلك الكلب المربوط . هو ايضاً يجرمه مجتمعه الذي لا عدل فيه من التمتع بالحياة ، بينما يتبعه لساكني القصور ، بسلاح ساقط مردول .

و « الضباب » قصة انسانية حلوة ، فيها سذاجة ورقة . قصة راعي ينتظر القطار لينقله الى المدينة حيث يبيع خرافه . واذ هو كذلك ، يلح في قطار للركاب وجه امرأة حسناء مخدّ في نفسه اشتاتاً من الأحلام والوعود . وبعد ان يبيع خرافه تنصحه زوجته بان يبيع ايضاً البقرة التي كان يخشى عليها دائماً ان يدهسها القطار . ويخرج الراعي يبحث عن بقرته في الضباب ، فيراها جالسة على السكة ، وينجح في دفعها عنها قبل وصول القطار ، ولكنه يخفق هو نفسه في تفادي الحافلة ، فيذهب ضحية بقرته . واحسب ان المؤلف كان موفقاً في ان يلف جو الراعي وجو القصة نفسها ، بهذا الوشاح الحلو من الضباب .

وقد اصاب المؤلف ايضاً نجاحاً طيباً في قصة « علبة الثقاب » التي تقوم على تصوير صادق لنفسية برجوازي تروي بحسب انه يستطيع ان يشتري كل شيء بالمال ، وقد رسم القصص خطوطاً

للمجتمع العربي ؟

طبيعي ألا يستطيع الفرد العربي ، بما ران عليه من جهل وفقر انتجا قحطاً في دفقة الحياة ، وبلادة في الفكر ، ان يعيد النظر ، من غير ما معونة احد ، في جميع ركائز حياته التي يتشبث بها وهو في طريقه الى الفناء . هنا تبدو مهمة المفكرين العرب الشاقة ، هنا تظهر ضرورة الحركات العربية الثورية . وكل نتاج عن القضية الفلسطينية فكرياً كان او عملياً ، لا يستهدف بالدرجة الاولى مشكلة القيم ، ولا يجرؤ على تشريح مقدساتنا ومعتقداتنا ، فيبحث في نفوسنا الشك فيها والثورة على مناحيها التي لن تصمد بعد للحياة ، إنما هو نتاج زائف يلامس سطح المأساة ولا ينفذ الى الصميم .

وإذا ما نظرنا الى النتاج الذي عالج القضية الفلسطينية من هذه الزاوية ، صعب علينا ألا ننتع اكثراً بالزيف والسطحية . بقي سؤال : ما هي المأساة والى اي حد ينبغي ان تكون قاسية فظيعة حتى تقف خط المخائنا ، فنتخذها مرتكزاً للبعث والانطلاق ؟ إن جميع الدلائل تشير الى ان مأساة فلسطين لن تكون آخر مأسينا ولا أفظعها . ولو كانت كذلك ؛ لما رأينا استمرار الغلبة والانتصار لقيمنا الانحطاطية التي أودت بنا الى الانهيار . إن خط انحدارنا لم يستقر بعد ؛ وانتصار الحركات الصاعدة لا يزال بعيد المنال . وإذا كان النتاج المنتظر الذي نعول عليه لوقف أفولنا لم يظهر بعد ، فليس ذلك يعني ان كل نتاج ، يبدو لنا دون المنتظر ، لا يفيد . فلا بد من الاستمرار في العمل والمثابرة عليه حتى نصل الى مرتكزنا الانطلاقي ، وكل ما نرجو ألا يطول بنا الانتظار .

★

ان اتكلم عن « ادفع دولاراً تقتل عربياً » من هذه الزاوية ، لأنه ليس من المفروض في صحفي اميركي ان يضع يده على صميم المشكلة ، ما دامت غايته من الكتاب ، تعريف المواطنين الاميركيين بسوء سياسة حكاهم ، وما دام الدافع له الاسهام في اسماح وجهة النظر العربية في بلاد سيطر عليها الرأسمال الصهيوني وغدا لصوت الناخب اليهودي فيها مركز الثقل في توجيه الانتخابات . لقد اطلق غريز وولد على مؤلفه اسم « هذا سيف الله » . ولكنه ذكر حادثة في مقدمة الكتاب مفادها ان اليهود « نصبوا في مانهاتن - وهي جزيرة في نيويورك - مكبرات الصوت على السيارات الكبيرة او المناير ، وراحت تخور متوسلة الى الاميركيين ان يعطوا دولاراً ليقتلوا عربياً » فدفعته هذه الحادثة الى زيارة البلاد العربية والطواف في جبهات القتال ووضع مؤلف يحاول به التخفيف من تحيز انباء الصحف الاميركية وتعليقاتها الخاصة بحرب فلسطين . لأن المواطن الاميركي لا يمكنه ان يعرف حقيقة الحوادث التي بدأت عام ١٩٤٨ في الاراضي المقدسة ، اذا لم يلم بوجهة النظر الاخرى

من مغزى اجتماعي . قصة عينين في قطار تحاولان ان تشدا رجلاً متزوجاً الى الهاوية ، بان تحللاه من رابطة الزواج المقدسة ، ومن مسؤولية الشعور بانه اب « ينبغي » ان يحتمل بكاء طفله المزعج . ويقوم الصراع في نفسه ، بعد ان سكت الطفل ، حتى بدا ان العينين قد نجحتا . . ولكن قبل ان يستسلم الاب لاغرائها ، عاد صوت الطفل الباكي فنبهه الى ذاته .

ولكننا نحسب ان المؤلف افسد فنية القصة اذا انهاها بتلك العبارة التقريرية الوعظية : « غير ان الاب لم يبد عليه الضجراو التذمر هذه المرة ، بل ظلّ يبتسم وكأنه يستمتع الى اعذب الألحان ؛ فقد كان بكاء الطفل في ذلك اليوم لحناً سماوياً ايقظه من السقوط في الهاوية وصدّه عن حياة الاثم والخطيئة . » فهو بهذه العبارة قد كشف للقارئ كسفاً مفزوحاً ما كان يستطيع - وبذلك - ان يكتشفه هو نفسه وحيماً وحدهساً .

وبعد فان هذه المجموعة القصصية تأخذ لها مكاناً محترماً بين المجاميع القصصية العراقية التي يصدرها الجيل الجديد من الأدباء في العراق ، وهي تعد بان المؤلف قادر على ان يستكمل لفنه القصصي بجميع اسباب النجاح .

س . ا



ادفع دولاراً تقتل عربياً ..

تأليف « لورانس غريز وولد » - تعريب منير البعلبكي

دار العلم للملايين ، بيروت ٢٠٨ ص

لم اقرأ بحثاً عن المشكلة الفلسطينية ، ولم اسمع رأياً فيها ، إلا ونساءلت : ترى هل وضع الباحثون هذه المشكلة على صعيد جدي فتحروا في مجوئهم الاسباب العميقة للكارثة ؟ هل لمسوا الداء بيدهم لمساً حياً فانهبوا يبحثون عن الدواء ؟ هل عانوا المأساة العربية معاناة حقيقية خولتهم الحق في الكشف عنها ؟ وبعبارة اخرى ، هل طرح العرب المشكلة الفلسطينية على انفسهم ؟ هل أعادوا النظر في مقومات حياتهم الفكرية والاجتماعية والاقتصادية ؟ وقيمنا الاخلاقية والتشريعية هذه ، ومقدساتنا الدينية والاجتماعية ، وتقاليدها وعاداتنا ، هذه كلها هل فيها بعد من الحيوية والفعالية ما يمكنها من ان تثبت لتبار الحياة الجارف ، بله ان تقوم بوظيفتها كمحرك دينامي

المقابلة لوجه نظر الصهيونيين والتي كانت معروفة بصورة قوية جداً في الولايات المتحدة الاميركية .

وهكذا قرر غريزولد رحلته هذه ، وشرح في صفحات ٤٤٤ من صوميات التي لقيها في الاتفاق مع بعض الصحف على مداهم بالأخبار والتعليقات وكذلك مع محطات التلفزيون لتزويدها بأفلام المارك .

ويبتدىء الكتاب - بعد المقدمة - بفصل عن مواكب الحضارة في الشرق العربي يدحض فيه المؤلف الخرافة الصهيونية التي تقوم على العرقية وتدعي ان اليهود متحدرين من اصل واحد نزح عن فلسطين . ويورد الأدلة التاريخية على ان اليهود السلافيين الذين سكنوا اماره كيب على الدنيبر ، انما اعتنقوا اليهودية اعتناقاً ، لأسباب تجارية وسياسية ، وكذلك فعلت قبائل الخزر التي كانت تقيم في الشواطئ الغربية من بحر قزوين . « وفي ما هو اليوم كازا كستان السوفياتية الغربية قدر لليهود الخزر غير الساميين - وكانوا حتى قبل دخولهم دين يهود قوماً عنيدين عدوانيين وتجاراً بارعين - ان ينتشروا في اوروبه ، وان يطالبوا آخر الامر بفلسطين وطناً قومياً لهم ، وهي ارض لم يعرفها اسلافهم القدماء على الاطلاق » (ص ٢٥) .

ويخلص غريزولد في الفصل الثاني الذي تحدث فيه عن نشوء الفكرة الصهيونية حتى مذابح دير ياسين ، الى ان « الحقيقة الواضحة تفتح علينا القول بأن سيادة العبرانيين القصيرة على فلسطين لا تمنحهم من الحقوق فيها غير جزء مما تمنحه سيادة العرب والفرس والرومان على الديار المقدسة من حقوق . بل انها لا تمنحهم حقوقاً تتساوى وبمقوق الصايدين ... » (ص ٢٨) .

ويسرد المؤلف بعد ذلك تفاضات السياسة البريطانية في فلسطين ، والاضطرابات التي حدثت فيها خلال فترة الانتداب ، وابتداء الحرب الفلسطينية ويصف الفظائع الوحشية التي دبرها اليهود في القرى العربية ، والتي لم يعرف منها الرأي العام العربي سوى مذبحه دير ياسين ، فذكر المذابح التي اقترفها الصهيونيون في قرية نصر الدين والقرى المعروفة باسم بيت الخوري ، وقرية الزيتون ، وبيت دراس ... وجميع هذه المذابح « تفسر لنا كيف استطاعت قوى من الارهابيين والهاغانا صغيرة نسبياً ان تخرج نحواً من ٩٠٠٠٠٠٠ عربي من الأرض التي حرثوها وعمرها لأنفسهم منذ آلاف السنين . »

وفي الفصل الثالث يشرح وجهة نظر العرب في مصر ، ويسرد لحث من تاريخ مصر الحديث وصراعها مع بريطانيا ، ويحاول ان يعرف القراء بمشكلة قناة السويس ويدافع عن الرقابة التي فرضتها مصر على الملاحة فيها ، ويذكر بعض الامثلة من الخدع التي كانت تقوم بها الشركات الاوروبية والاميركية لتهرب الأسلحة والبضائع الى اسرائيل متجاوزة بذلك الحصار العربي . وكذلك يشرح بشيء من التفصيل الفائدة التي جنتها اسرائيل من هدنة حزيران في اعداد جيشها وتسليحه والمساعدات التي نالتها من الولايات المتحدة وبريطانيا والطيارين الذين استخدمتهم لقيادة اسطولها الجوي . ويصف بكثير من الطرافة الاباء العرب الذي اظهروه القادة العسكريون المصريون عندما دعاهم اليهود لتقرير مصير الغالوجة والجوع يتأكل احشاهم فرفضوا دعوة اليهود للعداء بالرغم من سخاء المائدة واغرائها . ولا ينسى فضيحة الجيش الاردني عندما ارتد فجأة عن اهدافه تحت الضغط البريطاني تاركاً الجيوش الشقيقة تقاتل باساة .

ويتابع المؤلف في الفصل الرابع رحلته الى السودان ومناطق الخليج الفارسي العربية . وكان يعني من وراء رحلته هذه الامام بوجهة النظر العربية في قضية فلسطين . ولكنه لا يتحدث في محادثاته هناك عن نظرية العرب الشرقيين الى المأساة لانه اكتفى فقط بتعريف القارئ الى كيفية دخول

الحضارة الآلية الى تلك المناطق النائية .

اما الفصول الممتعة حقاً فهي تلك التي يروي فيها الكاتب انطباعاته في رحلته من البصرة الى بغداد ، وكذلك عندما رافق الجيش العراقي من عاصمة الرشيد الى جبهات القتال . فقد كان ينتهي المسير الى الجبهة « قبل ان تعقد هدنة مؤقتة بدت لي محتومة . اقول هدنة ، لأنني كنت واثقاً من ان الحرب لن تنتهي ما بقي في فلسطين شيء اسمه اسرائيل . » (ص ١١٠) وهو يعني بذلك الهدنة الثانية .

كل ذلك من خلال تأريخه لحياة العراق الحديث ونضاله ضد الاستعمار البريطاني وثورته عام ١٩٤١ ومساهمة الجيش العربي الاردني في القضاء عليها . اما الفصول القيمة فهي التي تلي ذلك . فمن المتع حقاً ان نقرأ ما كتبه شاهد عيان عن خيانة اليهود المتتالية لاتفاقيات الهدنة وخرقهم لها ، هذا الخرق الذي لم ينته بعد . والألمكي من ذلك مناصرة المراقبين الدوليين لهم وارسالهم التقرير تلو التقرير لهيئة الامم المتحدة وكما تمثل وجهة نظرهم وتدافع عنهم وتبرئهم من جميع المآسي الوحشية التي اقترفوها .

ويتقل المؤلف بعد ذلك الى وصف مشكلة اللاجئين العرب والحديث عن منزلتهم البشرية ، هذه المنزلة التي تردت في الهاوية فلم تعد تفرق في شيء عن مخلوقات الله العجى !

ولم ينس الكاتب الحديث عن النتائج التي وقفت في سوريا بعد الهزيمة العربية والتي بدأت بسلسلة الانقلابات العسكرية .

ويتحدث في الفصل التاسع والاخير عن وجهة نظره في مصير اسرائيل السرطان ... فيقول :

« ان دولة اسرائيل سرطان اقعم ظلاً وعدواناً ، وفي كثير من العنف ، الى الشرق الاوسط . ولكنها بخلاف السرطان لا تستطيع ان تحيا الى ما لا نهاية له على حساب جيرانها ، ولا بد لها من ان تموت آخر الامر ما دامت لا تملك في ذاتها مقومات الحياة . »

ولكننا نسأل المستر غريزولد - فيما لو سلطنا معه بانها لن تعيش - : الى اي نقطة سيصل السرطان الاسرائيلي في امتداده عبر الجسم العربي ؟ وكم هو عدد المآسي التي ستحل في المجتمع العربي ، وما هو مقدار عبقها وقضاعتها قبل ان يقف العربي خط انحداره ويتخذ منها منطلقاً لبعثه الجديد ؟

★

وبعد ، فان نشر كتاب مثل « يدفع دولاراً تقتل عربياً » في اللغتين الانكليزية والعربية ، ذو فائدة مزدوجة : اولاهما انه يعرف العالم العربي بوجهة نظرنا في مأساة فلسطين ، وثانياً انه يسهم في تذكيرنا بقضيتنا الحياتية ، او بمجرد استمرار وجودنا فوق هذا الكوكب .

ولكن الى اي حد يبشر المستوى الثقافي والاخلاقي في الولايات المتحدة بفهم عدالة قضيتنا ، فضلاً عن نصرتنا والوقوف الى جانبنا في هذه المحنة ؟ لقد اطلع قراء « الآداب » في العدد الماضي على مسرحية سارتر « البغي الفاضلة » التي عالج فيها مصير الزوج ومأساتهم . وعلى الرغم من التشريعات التي صدرت بعد الحرب الاخيرة للتخفيف من حدة النزاع العنصري في اميركا ، فقد بقيت مشكلة السكان الملونين بعيدة كل البعد

المصادر في الرواية واللبالغات التي يتعثر بها ، ولأن المؤرخين القدماء سجلوا عن غير فهم، وفي محيط لا يتمتع إلا بقسط قليل من الحرية في الكتابة والتفكير . فكيف بالباحث المؤرخ حيال موضوع لا يتصل بشؤون الخلافة والقادة والامراء؟! وعلى الأخص في موضوع يتصل بفئة ثارت على الخليفة كحركة الاسماعيلية والقرامطة وهؤلاء الزنج...! لا شك في ان المؤرخ قد احيط بصعوبات اكبر واكثر من قلب الحقائق ووفرة الافتراءات وندره المصادر .

ثار الزنج لما كان يلاقونه من اضطهاد وجوع وهدر لأنسانيتهم ، فتألب عليهم السادة والعامه ايضاً . اولئك دفاعاً عن مصالحهم وهؤلاء بفعل الاثر الذي خلفته مفاهيمهم الخاطئة لتعاليم الشريعة الاسلامية السمحاء ، 'فراؤا في ثورة العبيد المسترقين خروجاً على الدين وعصياناً لأوامر الله ، وشهد المؤرخون المعاصرون عقولهم وعواطفهم في الهجوم على المارقين.. الكافرين..! لهذا فان غناء الدكتور فيصل كان كبيراً ، في نبش المصادر وفي نفسها ، ليجد ما يلقي نوراً ضئيلاً على حقيقة هذه الثورة وحقيقة اغراضها واهدافها.. وقد استطاع الدكتور بما بذل من جهد مشكور ان يرسم صورة تكاد تكون واضحة عن دوافع هذه الثورة واغراضها ، وان يكشف عن افتراءات بعض المؤرخين عليها وعلى صاحبها بطريقة علمية بقدر ما اعانتها المصادر المتوفرة ، إلا انه اطلال في وصف المعارك بين الزنج واعدائهم وليته تخطى كثيراً مما نقل لأننا لسنا في حاجة الى عسكريات الثورة بقدر حاجتنا الى دوافعها ونتائجها ولا سيما ان الكتاب للقارئ العام . بغداد اكرم توفيق

عن الحل النهائي العادل . ولقد عاش المستر غريزولد المذابح التي اقترفها الصهيونيون في فلسطين والتي شاهدها مراقبو هيئة الامم بعيونهم ، ومع ذلك فلم يسمع بها إلا قسم ضئيل من الرأي العام العالمي .

ونحن نرى شبيهاً كثيراً بين مواسم صيد الزنوج في اميركا، وبين المذابح التي عانتها الارض المقدسة . فهل يضمن لنا مؤلف الكتاب الاستجابة الحقيقية في بلاده لعدالة قضيتنا ، ما دامت مأساة الزنوج ، لم تزل تجري على الارض الاميركية ، من غير ان يستطيع لها المشرعون حلاً؟ وهل ارتفع بها المفكرون الاميركيون الى صعيد القيم الانسانية الحقة في ما وضعوه من آثار؟ وهل تسامول هؤلاء المفكرون عن مفهومهم للعدل والحرية في هجرتهم الى الارض الجديدة وإفنائهم لسكانها الاصليين؟ ان المستوى الثقافي والاخلاقي في الولايات المتحدة لا يزال يحتاج الى كثير من العناية والتقويم حتى يستطيع الاميركان الارتفاع الى مفاهيم الغيرة ونصرة الحق ايما وجد ، ما دامت المشاكل الشبيهة بمشكلة اللاجئين لم تجد لها حلاً على ارضهم ...

وأخيراً ليس لي ان اتحدث عن قيمة التعريب ومقدار الامانة التي حافظ بها الاستاذ منير البعلبكي في نقله الاصل الى اللغة العربية . فهو قد اصبحت علماً من اعلام الترجمة في عصر انبعائنا ونهضتنا الفكرية . وإذا ما قدر للمؤرخين ان يؤرخوا لهذه الحقبة التي يمر بها الفكر العربي، فلا بد من ان يصيب الاستاذ البعلبكي من تقديرهم وثنائهم الحظ الوافر اميل شويري



ثورة الزنج !

بقلم الدكتور فيصل السامر

دار القاري - مطبعة العاني ، بغداد - ١٦٥ ص

هو بحث في ستة فصول يتحدث فيه المؤلف عن احوال الزنج الاجتماعية في المجتمع الاسلامي ، وعن صاحب الزنج علي ابن محمد وعن طبيعة هذه الثورة واسسها العقائدية وعن حرب الزنج ومنظمات الزنج الادارية والمالية والاقتصادية .

ان الباحث في التأريخ الاسلامي ليلاتي كثيراً من الصعاب في درس موضوع بارز اهتم به المؤرخون المعاصرون، لأختلاف

منشورات دار الطليعة

الموسم العمياء

قصيدة طويلة

لبرر ساكر السباب

تطلب من متعهد التوزيع في العراق والخارج

توفيق محمود حامي

صاحب مكتبة الامل - بغداد

المراسلات : باسم صاحب دار الطليعة للنشر حسين مردان
جريدة صوت الاهالي - بغداد

تتميز المرحلة التي يمر بها ادبنا وحياتنا بالنزوع الى واقع ارقى مما نعيش فيه . ففي مجال الحياة نجد

مشكلات ورنانج في "الحبي اللاتيني"

بقلم رجاء النفاش

الآخرى وتعطينا الذبذبات المختلفة التي تطرأ على هذا الفرد ازاء ما يلقاه في الحياة الجديدة التي تواجهه بعد

الجماعات تسعى الى التغلب على اوضاعها التي فرضت عليها وطال بها الكفاح في سبيل التحرر منها ، وفي مجال التعبير نجد ان المفاهيم المختلفة قد اخذت تسير نحو التطور والتغير حتى تلائم ما نشأ في حساسيتنا من حاجات جديدة ، كانت منها حاجتنا الى اعتبار مشاكلنا وقضايانا وعقدنا المختلفة موضوعات يعبر عنها الفن ، ويشارك في الوصول الى حلول صالحة لها ، على اعتبار ان الاحساس بالمشكلة وحصرها في مجال تعبيرى ما ، خطوة كبيرة في حلها .

وفي هذه المرحلة من النزوع الى تغيير حياتنا ومفاهيمنا الأدبية استطعنا ان نخطو خطوتين متداخلتين ، كان لهما اكبر الأثر فيما وصل اليه ادبنا المعاصر من نهضة ورفي . اما الخطوة الأولى فهي الانتصار على « الشكل » حيث بدأنا نعدد الاشكال الفنية من قصة إلى مقالة إلى الروان مختلفة من التعبير الشعري ، وكان لهذا التعدد في الاشكال اثره في تغيير المضمون الأدبي الذي تحتويه . فقد اصبح الفن عندنا اكثر قابلية على المتغيرات تجاربنا ، والمشاركة في التعبير عن مشاكلنا ، بما كان عليه ادبنا في الماضي ، حيث كانت القضايا الجزئية والانفعالات السطحية الأفراد هي المضمون الغالب للأشكال الفنية التي كان الادب العربي محصوراً فيها وعلى رأسها القصيدة .

اما الخطوة الثانية التي تركت اثرها على تطورنا في مجال التعبير ، فهي الانتصار على انعزاليتنا بالنسبة للآداب العالمية الأخرى . فقد اتصلنا بها اتصالاً ايجابياً وتركنا بعض مدارسها واتجاهاتها اثرأ يمكن رصد مظاهره بدراسة الاتجاهات المختلفة التي تمثل ادبنا المعاصر . وقصة « الحبي اللاتيني » لسهيل ادريس تمثل هذه الحركة الجريئة في ادبنا ، فهي من جانب تضعنا امام قضيتنا الكبرى في وسط « عالمي » نستطيع ان نتبين من خلاله حقيقة واقعا الداخلي : عقدنا ، امر اضنا ، ما نحن في حاجة اليه لننصر على عقبات

الطريق التي نسير فيها الى غاياتنا واهدافنا المختلفة ، إذ تعرض احتكاك الفرد العربي الحاصل بواقع العوالم

ان فتح عالمه المغلق وخرج منه ، ليتبين حقيقة التي تبدو بوضوح في هذه البيئة الانسانية الكبيرة التي اسميناها بالوسط العالمي . فقضايا الشعوب المظلومة التي ينتسب اليها بطول القصة وبعض الشخصيات غير الرئيسية ، هي المضمون الرئيسي للقصة ، حيث لا يني سهيل ادريس يدفع القارئ خلال الاحداث المتطورة النامية للقصة الى الاحساس بأنه امام قضية انسانية كبرى . وحتى في تلك اللحظة التي يبلغ فيها شعور القارئ بالمأساة التي تعيش فيها بطلة القصة اقصى درجاته ، نجد هذه القضية توجه المأساة لا العكس .

والى جانب ذلك نجد سهيل ادريس فناً قد درس اصول فنه في قراءة واعية وتأثر تأثراً واضحاً بالاتجاه الوجودي وبخاصة عند زعيمه المعاصر « سارتر » وتأثر المؤلف « بتكنيك » القصة عند سارتر يتضح في خلال الفصول المختلفة « للحبي اللاتيني » . ونستطيع ان نركز هذا الاثر في ظاهرتين اولاهما « اسلوب القصة » فالبطل هو الذي يرويها على لسانه مع تداخل في شخصيته كغائب ، ومتكلم ، ومخاطب . اما الثانية فهي عدم التزام التسلسل الزمني والمكاني في سرد الاحداث ونمو الشخصيات خلالها ، فهو يعطيك « الموقف » احياناً ثم يعود الى ما سبقه من مواقف ، ثم يعود ثالثة الى استكمال احداث الموقف الاول . ويتميز هذا الاتجاه في اعطاء القيمة للموقف دون التسلسل المنظم بانه ينقل القارئ من مجرد السرد الى عالم آخر يشعر فيه بحرية إنسانية لا تعطى له إذا ما كان مقيداً بمقدمات الموقف ونتائجه ، وكذلك بأسبقية الزمنية والمكانية . فالقارئ يشعر انه يعيش في حياة ، لا في جزء خاص من حياة افرادها شخصيات القصة ، وذلك ما نسه إذا ما اخذنا في قراءة قصة تتبع شخصية واحدة او عدة شخصيات تتبعاً متسلسلاً . هنا تحس انك تقرأ قصة وان هذه القصة « صندوق مغلق » يحتوي كائنات تفقد امامها شعورك بالحياة ككل . الحياة المفتوحة التي

تنسبك انك تقرأ قصة ، فتحس انك تعيش في عالم مليء بالناس والاحداث ، وان البطل مثلاً قريب



لنستأنح لبحرنا

منك، وانه لا يبعد ان تكون انت او احد معارفك هذا البطل الذي يعاني احداث القصة ويعيش في مجتمعا ويرى مواقف يكون سلبياً في بعضها ويعيش في بعضها الآخر بذهنه ومشاعره. وإذا قارنا قصة سهيل ادريس بقصة سارتر « طرق الحرية » في اجزائها الثلاثة، لاستطعنا ان نتبين تأثر سهيل ادريس بسارتر في شكل واضح . وفي الفصل العاشر من القسم الثاني من « الحي اللاتيني » تبدو هذه الظاهرة بوضوح اكثر منها في اي فصل آخر

وبين « الحي اللاتيني » و « سن الرشد » ، وهي القصة الاولى من طرق الحرية لسارتر، نجد شبهاً آخر . فالمشكلة التي تعرضت لها « مارسيل » بطل « سن الرشد » هي نفسها التي تعرضت لها « جانين » بطل « الحي اللاتيني » . « مارسيل » و « جانين » يحملان عن طريق غير شرعي بالنسبة لالتزامات المجتمع وتقاليده ، ويختلف موقف الكاثين بعد ذلك تبعاً لاختلاف ما يشغل كلا منهما من مشاكل ، وتبعاً لاختلاف مفاهيمها عن الحياة . فسارتر مثلاً لا يفكر في الاعتداء على وجود إنساني ما بان يرفض حل المشكلة بعملية إجهاض، بل يتيح كل الظروف التي تمكن من حدوث العملية، ثم يدع مارسيل تختار « وجود » وليدها، ويواجه المشكلة بعد ذلك على اساس ان هذا الوجود قد أصبح « ضرورة » . اما سهيل ادريس فيمكن « جانين » من إتمام عملية الاجهاض فيكمل بذلك نسيج مأساة كبيرة تنتهي بها الى حي « سان جرمان ديبريه » ، ذلك لان سهيل ادريس في قصته ليس مشغولاً بقضية الوجود الانساني العام ، بل تشغله قضية هذا الوجود محدوداً في إطار من اوضاع الشعوب المريضة المظلومة التي ينتسب اليها بطل القصة ، وهو يستغل هذه المأساة ايضاً في التعبير والدفاع عن هذه القضية الكبيرة التي تشغله والتي تشغل عالمه الذي يعيش فيه : معي ومعك ومع كل شرقي عربي يعاني الحياة في هذه الفترة .

على ان وظيفة جانين في هذه القصة ليست مقصورة على استغلال ما تركته في نفس القارئ من تأثير لحمة قضية أعم ، بل تحمل ايضاً هدفاً آخر هو وضعها على الطرف المقابل للمرأة العربية التي تمثلت في « ناهدة » . فجائين فتاة عربية قد انتصرت على عقدها ، وأخذت تمارس حرية التدخل في وجودها، لتحديد مصيرها واختيار اوضاعها المختلفة، فهي بهذا المعنى تعيش انسانيتها كاملة ولا تستمد معنى وجودها من ظرف خارجي كالالتقاء برجل تفقد امامه حريتها، وتلغي وجودها مكتفية بوجود آخر

هو وجود الرجل الذي التقت به ، فجائين مثلاً ، اختارت ان تترك خطيبها حينما رفضت موقفه الزائف من الحياة والذي يختلف مع موقفها الحر الصريح ، تركت خطيبها بالرغم من ان علاقتها به قد انتهت بان أصبحت غير عذراء، وذلك لأنها اكتشفت انه قد خانها قبل الزواج بأسبوع . ثم تلقي ببطل « الحي اللاتيني » ، وتحبه حباً كبيراً هائلاً ، ولكنها مع ذلك ، تقرر حين يتخلى عنها امام الضغط الذي لقيه في واقع حياته بيروت فيتنكر لما كان بينها من علاقة ، تقرر « ان تواجه مصيرها في شجاعة » .. وتواجهه بالفعل في شجاعة ، وبعد هذه المواجهة التي دمرت حياتها وقادتها الى حي « سان جرمان ديبريه » كائناً بلا غد يمكنها بطل القصة من تغيير وضعها الذي اختارته : فيعرض عليها ان تتزوج به ولكنها ترفض ذلك أخيراً ، لأنها ترى مرة ثانية ان هناك اختلافاً بين وضعها في الحياة ووضع بطل القصة ، فتقول له مبررة رفضها لفكرة الاقتراح به تبريراً انسانياً واعياً « إن دنياك التي تحمل بها اوسع وأعظم من ان يستطيع الثبات فيها شخص ضعيف مثلي . انك الآن تبدأ النضال ، أما انا فقد فرغت منه ، ومات حس النضال في نفسي . لقد عجزت عن ان اقاوم اكثر بما قاومت ، فسقطت مهضة الجناح ، أما انت فقد قرأت في عينيك امس استعداداً طويلاً جداً للقاومة والكفاح ... لا يا حبيبي ، لسنا على صعيد واحد ، لقد وجدت انت نفسك بيننا أضعت انا نفسي .. انني لا انتمي الى جيلكم .. لن اذهب معك .. ستجرحني خلفك .. سأعيق طموحك .. عد يا حبيبي العربي الى شركك البعيد الذي ينتظرك ويحتاج الى شبابك ونضالك » .

وهكذا نجد « جانين » إنسانة لها وجود متميز تمارسه، وتمارس حريتها إزاء اي موقف يقابلها في وجودها ذاك، حتى الألم واللذة تعيشها باختيار وإرادة . ومثل هذا الجانب الذي تتضمنه شخصية جانين ، يمكن ان نضيف اليه جانب مأساتها الخاصة التي تعتبر في ذاتها مضموناً انسانياً كبيراً ، وبذلك يكون امامنا نموذج يمكن سهيل ادريس من خلقه حياً يتحرك ويشعر القارئ بوجوده ويلاؤه انفعالاً بمأساته . ويبدو كذلك واضحاً بما يحتوي عليه من مضامين ، ويرمي اليه من اهداف لا شك في ان إحساسنا بها له ضرورة خطيرة في حياتنا، إذ يضع أمامنا كما قلت نموذجاً انسانياً يستمد قيمته من داخل ذاته ، لا من « ظروفه » ولا من « الآخرين » ويحدد علاقاته بالحياة

والناس في اختيار وحرية دون ان يعيش بفلسفة زائفة قد تضمن له وجوده الاجتماعي ولكنها لا تحقق له وجوداً إنسانياً كاملاً لا يذوب في وجود الآخرين بل يتمايز باستمرار في وضوح إزاء أي وجود يلتقي به . كما ان اخلاقها ليست مستمدة من التقاليد ، وإلا لتزوجت خطيبها بعد ان انتهت علاقتها به إلى ان اصبحت غير عذراء ، او تزوجت بطل « الحبي اللاتيني » لتحمي نفسها من الضياع ، وليست اخلاقها مستمدة من دين ، وإلا لأطاعت أهلها وبقيت معهم في الازلاس فتاة « طيبة مطيعة » ، ولكن هذه الاخلاق مستمدة من داخلها ، هي التي تحددها وتختارها وتعيشها ، وقد تتفق هذه الاخلاق بعد ذلك مع الدين او التقاليد ولكنها سابقة عليها إلى جانب انها تلقائية ، حققت لجانين عنصراً إنسانياً كبيراً هو « حريتها » ، فهي نموذج طيب للمرأة الشرقية ، بل إنها نموذج طيب للرجل الشرقي لأنها نموذج للانسانية الواعية .

أما « ناهدة » فهي فتاة شرقية تقف على الطرف المقابل لجانين ، وهي فتاة تفقد كل شيء إزاء التقاليد ، والرجل الذي اختير لها ، والمصادفة . فالتقاليد التي تعيش فيها تحدد وظيفة المرأة بالزواج والتفاني غير التلقائي في الزوج ، وعدم التدخل في شئونهم الانسانية ، إذ أن الامة والاسرة بوجه عام ، هما اللتان تحددان مصير الفتاة ، في اوضاع انسانية تخصها هي ، كاختيار الرجل الذي يصلح للزواج منها دون غيره . فحين يسألها بطل القصة في لقاء ضم اسرتها ، عن الفرع الذي تنوي ان تخصص فيه بعد ان حصلت على « البكالوريا » تجيب أنها وهي صامته لا تتدخل : « ليس في النية ان تم ناهدة التخصص ، وما جدوى ان تمضي في التخصص العالي ؟ إنها لن تصبح محامية ولا طبيبة ولا كاتبة ... غداً يأتيها ابن الحلال وقد آن لذلك الأوان . » ولما انفرد بها بطل القصة بعد ذلك قالت له : « لا تصدق انه ليس في نيتي ان اتم تخصصي ... » وذلك لأنها فهمت من حديثه أنه يقدر الثقافة ويعطي لها من حياته جانباً كبيراً فسألها « لم لم تقولي ذلك اذن ؟ » فأجابت « ألم ترهما : ابي وامي كيف كانا ينظران إلي ؟ ... » ثم تعقب بعد ذلك قائلة من غير ان تم جملتها « إذا كنت تريد ... » أجل إذا كان يريد ان تم تخصصها فلا مانع من ذلك - ثم يسألها « اي نوع من الكتب تفضلين ؟ » فتجيب « أنا .. اوه .. لست ادري .. اختري لي ما تشاء . » وهكذا تعيش ناهدة كأبي فتاة شرقية ، كائنات يتصرف في غير تلقائية : إنني اقف هذا الموقف

لأن ابي اراد .. لأن ابي ارادت .. لأنك تريد - لم تقل مرة إنني اقف هذا الموقف باختياري .. لأنني اريد ذلك . أما المصادفة في حياتها فهي انها جميلة ، وكل قيمتها أمام نفسها هي هذه « المصادفة » التي تعيشها ، والشيء الوحيد المقدس في وجودها هو مفهومها عن الجمال والذي يمثل ويحققه جسدها ... هو ان تظل عذراء حتى تتزوج .

في وسط هذا التناقض بين عالمين يعيش بطل القصة ، فهناك عالم جانين الانساني الواضح ، وهناك عالم ناهدة المعقد ، المظلم ايضاً ، وعالم ناهدة هو العالم الذي ينسب اليه البطل ، وقد عاش في عقده وأحس بقضاياه ، ولما انفصل عنه بعد ذلك وسافر إلى باريس حيث تفتحت ذاته على وجود أرحب ، اتسع فهمه لعقد عالمه وإدراكه لقضاياه ، فأخذ يتغلب ، بالتدريج وفي مرونة ، على تلك العقد المتعددة التي تتصل بشخصيته كفرد ، ويفتح عينيه على قضية كبرى هي قضية بلاده ، وعلى مأساة إنسانية وجودية كان له دخل فيها وهي تنمو وتتطور حتى تنتهي بصاحبها جانين إلى « سان جرمان ديبريه » . وخلال الصراع بين « القضية » و « المأساة » في داخل البطل نجده يتحرك في عالم متميز حاضراً ، لا يتخلو من رواسب عالم قديم ، والعالم المتميز الحاضر هو هذه الجماعات من الشباب التي تتحرك في قلق واضطراب وفي داخلها نزوع حار عميق إلى خوض معركة في سبيل تحرير مجتمعاتهم من اوضاعها السلبية غير الانسانية . وسهيل ادريس يصور هذا النزوع في بناء فني متماسك لأنه يشعر به داخل ذاته ، ويستمد من تجاربه المختزنة فقد كان فرداً من هذه الجماعات النزاعة إلى الحرية ، الساعية وراء تحقيق إنسانيتها ونصرتها ، وتجده رواسب العالم القديم وهي تحاصر بطل القصة فتخلق القلق السلبي في حياته ، في مواقف وحالات متعددة تبسود مظاهرها في سلوكه بباريس ، وتبلغ قمتها حينما يعود إلى بيروت ، فتضطرب نفسه بعد ان عاش من جديد في واقع محصور بأوضاع قاتلة لا تتيح للانسان فيها ان يتحرك حراً إزاء الوجود والناس . « فهدى » و « الأم » و « ناهدة » أولاً ، والماضي الذي عاشه من قبل وتكونت خلاله نفسيته بما فيها من مفاهيم منحرفة عن الحياة وهو يطل عليه من جديد .. في حاضره ، كل هذا يصبح عاملاً من عوامل القلق والسلبية في حياة البطل ، وهو عامل قلق وسلبية في حياة هؤلاء النازعين إلى التحلل من اوضاعهم ، التي نسل حياتهم وحركتهم ككائنات تعيش في مجال إنساني .

كتب وردت الى المجلة

(وسينقد بعضها في اعداد قادمة)

- قالت الارض بقلم « ادونيس »
- ديوان شعر - منشورات « الجبل الجديد » دمشق - ١٠٤ صفحات
- اقصاب المدرسة الرومانسية ترجمة يوسف عبد المسيح ثروة
- دراسات غربية - منشورات الرواد ، دمشق - ١٤٢ ص
- لبلى العفيفة بقلم عادل الفضبان
- رواية تاريخية - دار المعارف بمصر ، سلسلة اقرأ - ١٧٦ ص
- الوثائق الحقيقية في الثورة العراقية بقلم علي آل بازركان
- دراسة تاريخية - مطبعة اسعد ، بغداد - ٢٤٢ ص
- ضحايا بقلم سعد الدين الحبال
- مجموعة قصص - مطبعة صيدون ، صيدا - ٨٠ ص
- دفتر الغزل بقلم امين نخلة
- ديوان شعر - المكتبة المصرية ، بيروت - ١٣٦ ص
- باهرة بقلم حمدي علي
- رواية - مطبعة النجاح ، بغداد - ١٣٦ ص
- بابلون بقلم صفاء الحيدري
- اوربيت شعرية - منشورات الرسالة الجديدة - ٧٢ ص
- مشكاة النخبة في الشرق بقلم سعيد عقل
- دراسة - دار الكشف ، بيروت - ٥٨ ص
- موجز تاريخ الفنون الجميلة بقلم فاتح ح . المدرس
- دراسة ج ١ - منشورات مكتبة ربيع ، حلب - ٣٨ ص
- وطنية خالدة بقلم روكس بن زائد العزيزي
- مجموعة قصص - مطبعة العرفان ، صيدا - ١٢٠ ص
- اثر العلوم في نهضة الشعوب بقلم الدكتور فاضل الطائي
- منشورات جمعية التوجيه العلمي ، كلية الاداب والعلوم ، اعظمية - ٣٠ ص
- بيت الحكمة بقلم سعيد الديوه جي
- دراسة ، بغداد - ٩٤ ص
- امي بقلم عبد الله عبد الجبار
- قصص الجبل الجديد - دار مصر للطباعة - ٤٨ ص
- المم سحتوت بقلم عبد الله عبد الجبار
- تمثيلية اذاعية - دار مصر للطباعة - ٤٠ ص
- القانون المدني اللبناني بقلم الدكتور صبحي الحمصاني
- محاضرات بمهد الدراسات العربية العالية بالقاهرة - ٨٠ ص
- المدارس الحديثة تأليف بول فولكبييه
- عرب وعلاق عليه عبد الدائم والدكتور صلاح الدين المنجد وخالدهو طرش
- عدد خاص من مجلة «المعلم العربي» - مطبعة الجمهورية السورية - ١٨٨ ص
- ابريق مهشمة بقلم عبد الوهاب البياتي
- شعر - منشورات الثقافة الجديدة ، بغداد - ٩٦ ص
- قصة حي بن يقظان لابن طفيل الاندلسي
- دراسة وتحليل بقلم عبد الهادي حكيم - دار الفارابي ، بيروت - ٨٠ ص
- الدنيا تتحدث عن نفسها بقلم عبد اللطيف شراره
- مجموعة مقالات - منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت - ١٩٢ ص

وسهيل ادريس يوفق في عرض هذا كله بأسلوبه الجديد في كتابة القصة ، اسلوب التعدد والتداخل في شخصية البطل : الغائبة بما لها من ذكريات متشابكة لا يربطها نظام إلا صدورها عن شخصية واحدة ، والمتكلمة بما تعيش فيه من مواقف وتحبه خلالها من انفعالات ، والمحاطة بما بينها وبين العالم من تمايز وانفصال ، فهي هاربة قلقه تنفصل عن العالم وتضع نفسها ازاءه لتحدث فيه وتبحث عن مكانها منه ، وكذلك بما في القصة من عنابة ممتازة في عرض الشخصيات من خلال « مواقف » ورفض الزمن والمكان كتسلسل منظم وجزئي تعيش فيه التمازج وتتحرك بتوجيهه ومنطقه .

ويبقى سؤال تجيب عنه نهاية القصة : ألم يكن من الممكن التوفيق بين عالم البطل وعالم البطلة ... بين البطل وجانين ... بين القضية والمأساة ؟

كل هذا ممكن .

ولكن في عالم جديد ، عالم نسعى اليه نكون فيه انسانين لا شرقيين فقط ، عالم تتغير فيه مفاهيمنا عن الانسانية والحرية والمسؤولية ، عالم هو البداية التي انتهت بها قصة « الحي اللاتيني » لسهيل ادريس .

« واعادت امه عليه السؤال :

لقد انتهينا الآن إذن يا بني ، أليس كذلك ؟

فأجابها دون ان ينظر إليها :

بل الآن نبدأ يا امي » القاهرة رجاء النقاش

« وكلاء الآداب »

سوريا ولبنان :	شركة فرج الله للمطبوعات
العراق :	وكالة فرج الله للمطبوعات : محمود حملي
البحرين :	المكتبة الوطنية لصاحبها ابراهيم محمد عبيد
الكويت :	مكتبة الطلبة لصاحبها عبد الرحمن الخرجي
تونس :	وكيل شركة فرج الله للمطبوعات : الهادي ابن عبد الغني ، نهج الكتبية رقم ١٠
طنجة :	مكتبة صاحب . لصاحبها محمد العمري
ليبيا :	المكتبة الوطنية - بنغازي
مصر :	دار الكشف ٣٧ شارع عبدالعزيز بالقاهرة
الخرطوم :	السيد حملي القباني
باريس :	المكتبة الشرقية

15 Rue Monsieur - le - Prince - Paris

... وودع المدينةَ الرفاق

واهتزت الاعلامُ فوق اذرع الرياح
كأنها في الافق، عبر السهل، والحزون
لآلي البحار.

من هؤلاء الذاهبون؟ هؤلاء، هؤلاء:
الكادحون: من حارب، من مهبس، من فقير
والزغردات السمة الحفراء، من بعيد
من العذارى تسكب الضياء
في بسمه الجنود.

وقام فيهم حمزة خطيب:

« يا اخوتي الرفاق

حكاهم مكة اللصوص أشرعوا الحراب
ها هم اتوا، لينشروا الدمار والحراب
ها هم اتوا، ليخمدوا مشاعل النفوس
ها هم اتوا ليناروا، ليكسفوا الشمس
والموت، والاصداء، والرايات، والصهيل
كصرصر هاجئة تمزق الغيوم

وتطر الرجوم

والنسوة السمر اللواتي اتزع السلام

عيونهن بالهوى، ورطبت رؤاه

ثغورهن بالمنى، ينقرن في الدفوف:

« نحن بنات طارق

نشبي على النار

ان تقبلوا نعانق

او تدبروا نفارق

فراق غير وامق،

يا لقلوب رثية، مسعورة النشيد

يثرن في رجالهن شهوة الحروب

شوهن معنى الحب، معنى لوعة الفراق.

ونشوة اللقاء.

الحقد، والمال الوضيع، بلد القلوب

وحجر العقول

ومرغ الارواح في مستنقع كربه

وأجج الاطماع، والآلام، والغرور

واستنزف الدماء:

أحد وأحرية والربيع

وسلمت غير

وفيه سالت حرة دماء كادحين

من واهبين للعصور بهجة الحياة.

واحتضن الراية في مرقده الشهيد،

ورن يقفو ضجة الحمى صدى عويل

وشهقة الجرحى، وقتلى خضبوا الاصيل

فاشتعلت شهوة الحمراء كالحرير.

وأهرقت دموعها عرائس الغروب

وسال في البطاح صوت أسود رخيم

رن الصدى، فرددي يا هذه السهوب

اصداً قيثارته المسجورة الرنين

اودعها فؤاده عزيمة الزوج:

« وبشر الذين ماتوا ميتة النور

فوق الذرى، فوق الاعالي، بشر الرفاق

لنا غد، لنا المغاني، القرى الواض

حي على الفلاح

حي على الفلاح،

يا حمزة الشهيد:

يا شعلة الرجاء، يا كوكبة الرجال

مثلك آلاف الضحايا في مدى الزمان

عانوا - وما زالوا - يعانون من الطغاة

عوادي الارهاب، والتشريد والسجون

معركة الاجيال لن ترهبها جيوش

ولا قلاع شاهقات انهكت شعوب

واجبت حروب.

يا ايها الطغاة

يا لعنة الفجور، يا مهازل السنين

لن تعدم الشعوب في محنتها محررين صامدين

وابرياء معدمين ناقلين.

قد نهض العبيد وانسل الصدى الجموح

من صرخة الشعوب

وها هي الأرض التي دنسوها تستفيق، تستفيق

على لظى، على صراخ « شدي النضال

في جبهة واحدة تحت لواء واحد مهيب

يا ثورة العبيد »

كاظم جواد

بغداد

وانهمرت سيول

وحجمت خيول

وزجرت طبول:

« وغى وغى وغى وغى

حر الحارر فالتظى

يا حبذا يا حبذا... »

التدمير، والتقتيل، والمهوم

أيا ترى حلت بكل بقعة سدوم??

وحمزة الصبوح

يومض في الساحات، حيث ريشة الاخاء

بيضاء في خوذته، تداعب النسيم.

وقائد العبيد

ابن المراعي، والصحاري، ذلك اليتيم

يهيب بالمستضعفين « وحدوا الصفوف

في جبهة واحدة تحت لواء واحد مهيب

لا تحملوا الاسلاب والفنائم الثقيل

لا تجهضوا الارحام، لا تستعبدوا الكهول

لا تحرقوا الحقول

نحن رجال الحب والاحلام والهناء

نستنكر الحروب،

وأزّ في الحشود صوت شاعر عميق

كأنه هزيم بمّ صاح « يا طغاة

لن تعدم الشعوب في محنتها محررين صامدين

وثائرين ثورة الربيع بالحياة

وبالدما في عروق الارض، في الربى

تفجر العيون،

والتمعت شجيرة حمراء في السهول

عبر الرمال الظامئات للندى الطهور

وللشذى، وللينابيع، وللطيور

أوراقها الحر اللواتي رُصّت كروم

على مدى عقودهن، بددت هجير

— كستناء .. كستناء !

اندفعت أصبح هكذا، وإن كانت الآذان التي حولي بعيدة عن أن تفهم .. ومن بعيد تخيلت المدى متصلاً بالسما ، تلوح فيه السيقان القصيرة المنتصبة وهي تحمل عناقيد الكستناء كأنها عفاريت مخيلة أخي الصغير، بل وتخيلت الرجال وهم يقطفون حبات الكستناء ، تخيلتهم أشداء كهؤلاء الذين ينسابون أمامي ، في هذا الشارع الواسع ، فيضج بهم الشارع الواسع .. وشعرت أن الأيدي التي ترتفع ، وأن الحاجر التي تهتف ، قد اعتراها شيء من الفتور ، وأن كانت الوجوه قد زينتها ملامح الحماسة التي تلتزم الموقف في مثل هذه اللحظات .. وانحرفت إلى زقاق ضيق .. كان عليّ أن أفعل شيئاً خطراً ما دخل حياتي من قبل ، بل ما تصورت أبداً أنني سأحاول انجازه هكذا في لحظات ، لقد قال لي الرجل محملاً :

— ويكفي أن تقذفها في وجوههم !

وقدم إليّ « برتقالة » من الحديد .. أنني أحب البرتقال كثيراً .. أكثر من الكستناء !

كانت تقول لي أمي :

— كل من هذه الكستناء يا بني .. فلقد أحبها أبوك كثيراً .. ولكن يا أمي ، لماذا أفعل ..؟ لماذا آكل من هذه الفاكهة القديمة التي تنسحق بسرعة مستسلمة للأضرار ؟ لقد قدم الرجل إليّ فاكهة جديدة ، أراد بها أن يعيد إليّ ما فقدته بتأثير الكستناء المشوية على منقل أبي .. أبي الذي كان يجنبه أماكنه عن رجال الحارة الذين دافعوا ، الذين سقطوا ..

وكان الذين في الشارع قد جفت حناجرهم من الهتاف ، ولكنني لم آبه لذلك ، وما فعلت أكثر من أنني صعدت إلى السطح المعدّ أترب ، أنتظر أن تمر السانحة ..

أن « البرتقالة » ما تزال في جيبتي ..

وبرز من الشارع المقابل حفنة من الرجال الأشداء أيضاً ، وكانت خوذهم تلعب من الوهج ، وخيل إليّ أن الحناجر التي تصخب قد بدأت تستعيد قوتها ، ولحت العيون قد زاد فيها البريق ، وكنت أترب ، أنتظر أن تمر السانحة ، وأن كانت

عيناي قد أخذتا تدوران من القلق .

— كل ، تناول من هذه الكستناء ، أنها فاكهة أبيك المفضلة !

ولقد عذبني كثيراً أنها فاكهته المفضلة ، وأنه كان يجمعها حوله ، يمدّ يده إلى الطبق المليء .. يأخذ واحدة بمضغها في استطابة ، فتنسرع وراءه ، تأخذ كما أخذ ، ونمضغ كما نمضغ ، وكنت يا أمي تقولين له :

— المنقل بارد .. والأولاد يحبون الكستناء ساخنة .

فما كان يجيبك ، وإنما كان يدفع إلى المنقل حبات جديدة منها :

— كلوا يا أولاد .. لأنها لذيذة في الشتاء !

وكان إذا همس الرجال من وراء الباب رددت أنت يا أمي ، وما ردّ أبي :

— إنه ليس موجوداً !

وكان أبي يجمع سحنته عند فمه ، لعله يعرف أن القضية خاسرة لأن الرجال ما كانوا يستطيعوا إلا أن يقيموا المتاريس في الشوارع ، فإذا جاءت الحملة ، قاوموا بقلوبهم ، ولكنهم .. كانوا يخرجون صرعى دائماً ، وكان الدم يتغلغل في التراب .

ما تزال البرتقالة في جيبتي ، ولكن الرجال الأشداء قد ابتعدوا ، تلعب خوذ الآخرين من الوهج ، وكان يعوزني بعض التركيز .. لأفعل ، لقد قال لي الرجل : « يكفي أن تقذفها في وجوههم ! » ولكن يا رجل .. أسأف حقاً ؟ إن أبي لم يرد أبداً أن أدخل إلى الصميم ، كان ينتظرني على الباب ، حتى إذا ما خرجنا والأحجار تنهاوى على رواق المدرسة .. أخذني من يدي :

— إلى البيت يا ولد !

وكان الأولاد يسخرون :

— إنه جبان .. لا يخرج في المظاهرات !

ولكني تمليت أن أخرج ، أن أدفع رغبتني إلى حنجرتي كما يدفعون رغباتهم التي لا يفهمونها إلى حناجرهم الفتية :

— فليسقط الاستعمار .. فليسقط .. !

ولكنني لم أستطع أبداً ، ذلك لأن أبي لم يرد لي ذلك ،

حداً ، اندفعت معه تقول في وجه احد الرجلين :

- ويلك من ربك !

و كنت قد قلتها في ضميري ، ولكن رجالاً آخرين لم يتحمسوا ، وانما اكتفوا بشيء من النظرات الناقمة على الوجه المليء بالدماء .

فوجئت بأن رأيت بقعاً من الدم في ارض الشارع ، وكان ذوو الخوذ اللامعة قد اعتصموا وراء الابنية ، يمدون رؤوسهم في وجل نحو الشبان الذين يطرون المبكبان بالأحجار ، ومددت يدي الى جيبي : كانت البرتقالة ما تزال تنتظر لتملأ الفضاء عويلاً .

وسمعت صراخ الشبان ، كان احدهم يحاول ان يقتلع احجار الطريق ، ونظرت الى وجهه ، تفرست في ملامحه التي كانت تتلون ، فأثارني انه يفعل ذلك في تصميم مدهش ، انه يحدد موقفه بالنسبة للعادثة التي صارت ، فلا يقف مكتوف اليدين . لقد كان الاستاذ يقول لنا دائماً :

- ما من حياد يا أولاد !

ولكن ابني كان ينظر فقط ، وما كان وجهه يتلون ابداً .
واخرجت القنبلة ، احاول ان اقدفها في وجوههم ، وإن كنت قد تخاذلت بعض الشيء : لعلي لا أرضي بذلك الآخرين ، ولعلني على خطأ فاحش ، ولكن الذي شجعني هو ارادتي في ان اكون خارج الخط المستقيم . هو ايمانني بأن الحياد لحظة واقفة ، لحظة الجبناء وحدهم .

كان واجباً يا ابتاه ان تعلن رأيك بصراحة ، ذلك لأب رجال الحارة كانوا - لا شك - يضمرون في قلوبهم حقداً على الآخرين الذين لا يفعلون ، وكانوا دائماً يقولون :

- انكم أشد وطأة علينا من أعدائنا !

ولقد كنتم حقاً أشد عليهم من أعدائهم .

وهنا ، بلغ هتاف الرجال قلبي ، فشعرت بوطأة المبادئ التي احبها .. والقيت القنبلة ، وسمعتهم يصيحون !

دمشق عادل ابو شنب

صدر حديثاً أشياء صغيرة

بقلم الأنسة سميرة عزام

مجموعة قصص قصيرة ذات نزعة انسانية وتحليلية رفيعة

دار العلم للملايين

الثلثمائة واحدة

ولأنه كان يحب ان يحشو معدنا كل مساء بلبيل الجناح ، بحبات الكستناء المشوبة على المنقل المتوهج ، وغير ذلك ، فهو لم يرد ايضاً ان أتعلم شيئاً من صفاقة رفاق المظاهرة .. اولئك الذين لا يستطيعون ان يأكلوا ايام المجاعات خبزاً ابيض . . كما نستطيع نحن .

سمعت طلقة ، ولم أر آثارها جازماً ، وإنما رأيتهم يركضون ، وكان ذوو الخوذ اللامعة يهرولون في اثرهم ، وبنادقهم مصوبة الى القنوت المهتزة .. المسرعة من الملح ، وسمعت طلقة اخرى ، فطلقة ثالثة ، ورأيت صبيلاً يقع ..

وكانت البرتقالة في جيبي .. وكان الرجل في رأسي . كنت استعيد قوله : « يكفي ان تقذفها في وجوههم ! » ولكن شيئاً كأنه الصدا ، كان يقتل في التصميم الذي صمته .. لعلي تخيلت الوجوه المكشورة من الألم ، او لعلي تخيلت الوجوه الاخرى التي تقبع خلف الجدران ، تهتز كلها لاح في الاسماع صوت طلقة ، وما كان يثنييني عن العدول إلا التفكير في الاشياء الواقعة ، الجامدة .. التي لا تتحرف عن الخط المستقيم .

اني اكره الخطوط المستقيمة .. اكرهها من كل قلبي !
لقد سرنا معاً يا ابت .. سرنا في طريق مستقيمة ذات يوم ، وكنت لا تنتظر إلا في اتجاه واحد ، تحت ان لا يقول الناس شيئاً ، ولكن الرجلين الذين قاما الى بعضهما يتصارعان قد استثاراني ، وإن كانا قد جمدا على عينيكم برهة ، فلم تحرك اهدابك للدماء التي سالت من رأس احدهما ، لقد حركت اهدابي كثيراً يا ابت ، بكيت من اجله ، ورأيت دموعاً كثيرة ، تنهمر من عيني امرأة حلوة .. انتصرت بدموعها للمسكين الذي انخدل ، وإن كانت ما عرفت الاسباب . وإن كنت ما عرفت الاسباب قط .

وقلت لي :

- يا الله يا ولد .

تريد ان نبتعد ، وأخذت يدي ، شددتني ، وأنا انظر الى الآخرين الذين ركضوا يحسمون الخلاف ويسوون الأمر ، انظر فقط ، وإن كانت عينايا قد دارنا ، تريدان ان تسألاك :

ترى أما انتصرت بفكرك .. بفكرك فقط لاحدهما ؟

ولكنني لم افعل ، وإنما تصورت المنقل المتوهج الذي تنفجر فيه ، كل حين حبة من حبات الكستناء التي ما احببتها .

وكانت المرأة التي بكيت ، قد بلغ بها حماسها في البكاء

إن الأدب الملتزم ، كما استطعت ان أثبتنه من تجربتي الخاصة قارئاً و كاتباً ، ليس هو ذلك التفهم المنطقي لاعتبار قيمي موضوعي ، ينقل وعي الكاتب الى خارج

التزام الأدب الحديث

بقلم : مطاع صفدي

المجرد عن كل تخطيط قبلي ، أو ماهية سابقة . وهذا نجعل طبيعتنا الوجودية تتكافأ وطبيعة العالم القائمة على اللا منطق ، ونتقرب عن طريق هذا التكافؤ ،

ما أمكن من الحقيقة . ولكن مشكلة العالم ، عند سارتر ، هي أنه ليس عالماً منفصلاً عن الانسان المدرك له ، وهو أقرب دائماً إلى أن يكون عالماً من خلق الذات ، أو على الأقل ، وهو لا يتعدى بذلك مبدأ « هيدجر » الاصيل ، إننا لا نعترف بأي وجود خارجي ، إلا من حيث كونه أولياً جداً ، ولن يأخذ معناه وتبريره الموضوعي ، إلا بقدر ما تتحقق إمكانات الوجود الانساني الفردي ، عن طريق الفعل الشخص . ومقياس هذا الفعل إمكان تحقيق التغير في خارطة العالم . فالتمو الوجودي متناظر بين كل من الطرفين : الذات والعالم . إذ يبدأ كل منهما بما يشبه الوجود التجريدي ، أو على الأقل الوجود الخام . وخلال الزمان ، والزمان المستقبل وحده ، لا يلبث كل من الوجودين ان يندمج في حركة فاصلة جامعة ، هي كالجلد الهبغلي . حركة ماتقناً تعمق وتحتدم حتى يتحقق طرفا الوجود (الانسان - العالم) تحققاً إشكالياً دائماً ، بأن يحصل الوجود الانساني الفردي على ماهيته ، ويفقدها باستمرار . وماهيته هذه هي فعله الامكاني المتحقق في الخارج ، في تغييره لخارطة العالم . ونحن هنا لانحدد كون الفرد فاعلاً وكون الموضوع منفصلاً فحسب ، بل كثيراً ما تتبادل الأدوار بشكل صراع

دائم . وكأننا بذلك امام اتجاه واقعي جداً لأول مرة ، إلا انه اتجاه لا يقلل من قيمة الذات لحساب الموضوع كما تفعل الاتجاهات الواقعية المستوردة من خارج الأدب ، من العلم . حتى انه لا يمكننا ان نعترف إلا بهذه العلاقة التي هي كل الحقيقة الواقعية وهي (الوجود - في - العالم) وكلمة الوجود هنا تعني الوجود الانساني ، وتعني العالم معاشاً ومنظوراً اليه من خلال

منه ويضطره للخضوع إلى ما اشبه بالواجب ، في محاولته التقرب بقدر الامكان من مناوشة النماذج المبدعة ، وبذلك يكون هذا الأدب نتاج مبدأ سابق ، لا وسيلة لابداع المبدأ . والحقيقة إن الصراع الذي يتجاذب نفس الكاتب ، بين ان يتروم ملامح الواقع ، وبين ان يلون ذلك الواقع بانعكاسات تواجده الذاتي تلقاه ، هو الصراع الذي يجعل القلم يرتجف ، قاذفاً بسبالة الحياة المشخصة ، ارتجافة القلم المقيد الذي يفقد عفويته ، ويكتب بغير مداده . وليست الدعوة دائماً الى أدب واقعي إلا دعوة سطحية تأتي دائماً من خارج الأدب الصحيح . فهي تعني الدعوة إلى ضرورة إعادة تمثيل الوقائع ، مشتقة منها تفاصيلها ذات المعاني ، ومشذبة منها دفعتها الطائشة وصدفتها ، وضاعطة إياها في إرادة لتسريد المنطقي . والانسان في محاولته تسريد الواقع مرة ثانية انما يدخل فيه عقله وهو يدري او لا يدري . وهكذا يتعقل هذا الواقع ويبتعد كثيراً عن اصله ، وهو الصدفة ومما يشبه الفوضى المتناقضة . فالأدب الواقعي مهما انحاز جهة الموضوعية ، فانه لا بد متلوث بذاتية الأديب التعقيلية الفنية . وفي الأدب الملتزم ما يشبه هذه الواقعية ، إلا أنها واقعية توضع ، هذه المرة ،

وضعها الصحيح . وفي هذا الأدب ايضاً ذاتية . غير أنها الذاتية الجردية مع الواقعية الخارجية . ولفهم هذه المسألة ينبغي أن نعود قليلاً إلى آراء سارتر .

يريدنا سارتر (*) ان نلقى الواقع أحراراً ، أو بالأحرى أقرب مانكون إلى الوجود الخام

(*) تعقيب : كنا نود من الاستاذ الكاتب ان يشير الى المصدر الذي استقى منه هذه الاستشادات .

« الآداب »

« نحاول الاجيال الصاعدة اليوم ان تتصل بوجدان الأمة ثانية ، من خلال الزيف الكبير الذي تراكم عليه طيلة عهود الظلام والانحطاط . والادب الحديثي الملتزم الاخلاص ، قبل كل شيء ، لأكثر الموضوعات حيوية وتجاوباً مع مطالب الامة ، والمتفاعل مع انسانياتها التاريخية ، هذا الادب هو طريق الحياة العربية الى وجدانها الاصيل . وهو طريق الثورة نفسها التي نلحمها في جميع احوال الواقع الراهن للوجود العربي اليوم . »

هذا الوجود الانساني نفسه .

للقضاء على تخطيطه الخاص ، ومشروعه الشخصي . ولذلك كان هذا الادب لا يزال يستمر في مرحلة سلبية نضالية للفوز بالانسان الحقيقي الذي لن يصنعه هو وفقاً لمبادئ ونماذج خارجة ، بل سيجمده مطبوراً تحت آكام الاوهام الاعتبارية والقيمية والموضوعية . ونلقى حركية هذا الوجود الانساني الذي يبحث عنه ادب الالتزام ، في القدر الذي يخلص به لامكانيته المتحققة زماناً مستقبلاً ووجوداً ماهوياً يتجاوز ذاته باستمرار نحو ماهية أخرى . فالالتزام نوع من مسامرة حقيقة الوجود بشكله الانساني - العالمي معاً .

وعلى هذا يصبح الادب ميتافيزيقياً ما دام محاولة دائبة لاكتشاف المصير ، هذه النقطة الاخيرة التي تلقي عندها كل سلاسل المصادفات بمصادفة حاسمة . والكشف عن المصير ليس وظيفة جديدة للأدب . ولكن المصير هو الذي اصبح ذا مفهوم جديد هنا . إنه ليس غاية اخيرة للفرد ، وحياته واسطة وطريق لها . وإلا وقعنا في الترتيب العقلاني السكوني نفسه الذي نشور عليه الآن . هذا المصير متناقص . فهو نهاية ، دون ان يعد لها شيء . انه ايضاً حادثة . وقد لا يكون لها اي معنى . هذا المصير مجرد مصادفة كبرى ليس وراءها إلا صمت مطلق ، ونحن نستطيع ان نصفها وصفاً لا ان نعقلها عقلاً . ولهذا ، يبدو الادب هنا افصح من الفلسفة . ومن هنا ايضاً جاءت الفلسفة الى الادب ، إذ ان المصير ليس واحداً ، وإن كان شكله الاطاري متجانساً واحداً . إنه مختلف المضمون لاختلاف النماذج الكثيرة المتباينة التي ستحققه . وما لجوء الفلسفة الى الادب إلا ليجعلها وقائع زمانية وكثرة بالحوادث لا حد لها . إذ انها تحتاج حقاً الى الوصف اكثر من استكناه المعنى وتعميم المفاهيم ووضع القضايا المطلقة . إلا انها طلبت من هذا الادب ألا يكتفي بالوصف بقدر ما يسعى الى ان يصبح موسيقياً . اي يمكنه دائماً ، على غناه غير المحدود بالجزئيات والوقائع المتكثرة والاختلافات اللونية ، ان يرمز الى المطلق المطلق الذي اصبح مامشياً للزمان اللا متجانس نفسه ، الزمان الحي النفسي . وليس هذا المطلق ، في نهاية البحث ، إلا محاولة في الوجود الى أقصاه ، حراً غامضاً غنياً .

إن الأدب الملتزم مفاجأة لذاته ، واعداد عفوي للمفاجأة . انه يريد ان يكون الحياة نفسها . ولهذا فهو كائن حي موجود ويحتمل جميع مقولات وجوده . اي انه وجود اكثر منه

وعلى هذا كان الادب الالتزامي محاولة للالتزام الصدق في مواجهة الواقع الانساني - العالمي معاً كما هو . انه إعداد لتقبل ما ليس بخاطر ببال متنبئ . وهو تحضير وجودي لمعانة الحوادث التي تأتي بها العفوية المطلقة ، دون اي سعي لتشويقها بمحاولة التبوير التي تخرج من حرارة الحادثة الى برودة التأمل . وهو نظرة نحو المستقبل . انه الادب - الافق ، إن صح التعبير . بمقابل الانسان - الافق L'homme de lointain عند هيدجر اي هذه الحاجة الى الحركة المبدعة لذاتها ، والتي تكتشف في نفسها كل ما يفاجئها وأكثر مما تحاله عنها . فهو بحث عن الاشياء التي تشغل ابعاداً في العالم ، وعن الحوادث التي تشغل مكاناً نفسياً ، اي زمانياً في الانسان ، قبل ان يكون بحثاً عن ظلال هذه الاشياء والحوادث . ولذلك كانت قاسماً جداً . فهو يلقي الواقع كما هو ، دون اي تعقيل ، دون اي ترتيب ، دون اي مبدأ سابق . انه الاخلاص الحي للهيبة الواقعية المهمة مهما كان طابعها . واذا كان لنا ان نصف هذا الادب بقول ينطبق عليه تماماً ، قلنا انه ليس بالالتزامي قط ! وما هذا بالقول المتناقض ، رغم ما يبدو لأول وهلة ، انه لا يتكلم عن مبادئ يصادرها مصادرة ، أولاً ثم يجعل منها ادباً ، بقدر ما قد يلقاها ضمن خطوطه الخاصة على شكل حياة مشخصة ، تنبأها تلقائياً في حركته المستقلة . وقد لا يجد مبادئ ابدأ . وقد لا يعثر على اثر للنظام المقتل ، او على القانون المتخيل الذي يضبط به عقل الانسان الوقائع ليفهمها ، ومن ثم يستعملها لخدمته . اما هذا الادب فليس نفعياً على الإطلاق ، ولا يحتاج الى فهم الوقائع إذ ليست بذاتها قابلة للفهم بقدر ما هي قابلة للمعانة والتجربة التي لا تتكرر .

وأما هذه المبادئ ، فيدخل في نطاقها أوامر الأخلاق والدين والمجتمع والعلم ، وكل ما يريد ان يحكم القانون في ذاتية الانسان بدل الطفرة ، وان يجعل من الفرد الانسان - النسخة بدلاً من النموذج الخارق . فالانسان ، في الرواية الالتزامية ، نموذج ذاته وإبداع حريته ونتاج إمكانيته . غير أنه ، لكي يبلغ هذه المرحلة ، اي ان يخلق ذاته بحرية تامة ، ولكي يصبح قادراً على الحياة كنموذج ، يجب ان يسعى لازالة كل القشور الممتة والعوائق والترسبات التي عملت الحياة الموضوعية ، الحياة كالأخر ، الحياة كنسخة لا جديد فيها ، عملت على إلbasه إياها

ماهية . اذ انه في حوكمة نشيطة نحو الكمال الذي لن يعرفه مطلقاً . هو فرصة وسيفسح مجالاً دائماً للفرض . وهو قفزات على هواء التي هي جزء اصيل فيه ايضاً . يريد ان يستقطب اعنف الحوادث ودون ان يفرض عليها تبريراً من خارجها ، اذ هو نفسه لا يحمل تبريره من البدء .

ويتعرض باستمرار للنموذج الذي لم يبعده احد ، حتى هو . وهذا النموذج ليس ابدأ بطلاً بالمعنى الاسطوري . غير انه يعيش كما يعيش الآخرون . ولكن حياته تدفعه الى وجهة نظر معينة اشبه بالحدس الباطني بالمصير غير المعقول . واذا قلنا الادب الالتزامي ادب النموذج ، فليس يعني هذا ان النموذج عينة من جنس او نوع . وإلا عدنا لمقولات الوجود الكلاسيكية والى التصنيف المفتعل الذي يقوم على عدم الشخصية والحربة . وانما هو نموذج من حيث انه قادر وغم فوديته الغنيقة ، على مخاطبة اوسع افق انساني يضم اكثر عدد من النماذج . ولا عجب فهناك كل فرد نموذج . وهو في مخاطبته الآخرين انما يصل اليهم عن طريق طبيعته النموذجية هذه ، التي تكافئ طبيعتهم وتشبهها ، والتي مع ذلك تختلف فرديتها الى اقصى حد . فالحب مثلاً موضوع عام تشترك كامل الانسانية السوية فيه ولكن مع ذلك لم يزل المجال واسعاً لأن نجد دائماً جديداً في هذا الحب الحب نتكلم عنه كثيراً . ان اللوئيات ^{nuances} لانهاية لها في الافراد . وكلما امعنا الدقة فيها اكتشفنا الشخصية الفردية وعملنا على انماها ، وانما علاقاتها بغيرها .

فليس هناك ، في هذا الادب ، ما يسمح لنا بالتحدث عن مشكلة للأدب الفردي ، او الاجتماعي ، القومي او الانساني ، الذاتي او الموضوعي ، رومانسي او كلاسي . فكأنه في مستوى تضائلت فيه هذه النوعية . حتى تلاشت . وبطلت بذلك كل مشاكلها الفاسدة اصلاً . فقد تلقى فيه جميع هذه الانواع ، دون ان تلقى فيه واحداً منها . وما ذلك إلا لأنه ادب حدسي في آخر البحث ، يهتم بالصدق والواقعية والاخلاص قبل كل شيء . ولا يضيره اي موضوع تناول .

ان الالتزام الحدسي شعر حقيقي . فهو قدرة نشيطة جداً ، على الكشف الايقاعي غير الرتيب ، اللحني Rythme mélodique كشف لا يستهدف معييات والغازاً . انه استقطاب مشر للنفوية الخالصة . فلا يعيد تمثيل الحياة . ولا يفسح مجالاً لتكرار الشخصيات ، ينقلها من النطاق اللامحدود الى النطاق التجسيمي

النهائي في الالفاظ والعبارات . ونحن نجد اشخاصه قريين جداً منا : قد يسكنون دارنا . او يجاوروننا في حينا وعملنا . ولكن اذا بحثنا عنهم لا نجدهم ابدأ . وهذا تصبح الاسطورة شيئاً عادياً ومفهومة جداً . حتى في لا معقولاتها .

وهذا الكشف ، اذا كان يتعرض لحوادث الشخصية المحكية ادباً ، والتي امكن ضبطها ماديا في علاقاتها المختلفة مع اشخاص العالم الخارجي واشيائه ، والتي شغلت اوقاتاً من ماضي زمانها الخاص ، فهو يتضدى اكثر واكثر لجميع الحوادث التي ليست كذلك . اي لتلك الضائعات المبهات في الحياة العميقة . السادرة لهذه الشخصية ، في مجال وجودها التهومي ، غير الموجود . وما اوسع من مجال ! مجال الفكرة التي لم تصبح فكرة بعد ، ومجال اللاوعي الذي لن يستوعبه الوعي ، والوقائع التي ليس لها اي واقع منظور مراقب من الآخرين . إن هذه الحوادث الخفية الميتافيزيقية المبهمة ، هذه الحياة التي لا تتسع لها ابدأ حياة السنين المحدودة ، والتي لن تستوعب وقائعها الظروف القليلة ، والمجالات المزدهرة ، هي من اكبر مهمات الادب الالتزامي : اولاً في محاولته التعرف عليها من خلال الامارات والاشارات الخارجية ، وثانياً من خلال حركة ارتباطها مع مصير الشخصية العام . وثالثاً في استكناه مصيرها الذي لا تعرفه ابدأ . وكل ذلك في فيض مطلق من الايمان بقيمة هذه الآفاق الظليلة في جعل حياة الشخصية اعظم وأوسع وأخلد مما هي في واقعها الواضح . والايمان بقيمتها اكثر ، من حيث كونها ، اكبر نتيجة طبيعية لطاقة النفوية الواقعية للشخصية المحكية ادباً ، ومن حيث ان هذه الطاقة هي التي يتواجد الاديب مع ايجابيتها ، بإخلاصه ، عن طريق حدسه الاصيل مع مطلق الشخصية وتحققاتها الافرادية التي تمنحها كل معناها بعد ان كانت تجر ابدأ وتخطيطاً صورياً .

فكل ما يعمله الاديب الملتزم هنا ان يحدس دائماً ، ان يتفتح نحو العالم ، وان يكتشف في الواقع اكثر مما يوجد فيه . ان يلي حاجة الشجرة لأن تنشر اكثر مما اثمرت ، وأثقل مما حملته اغصانها . وفي هذا لا يكشف فحسب عوالم جديدة لنه بل يحاول ان يلهبنا حينئذ الى ان نعيش اقصى ما نستطيع من العيش المليء ، والى ان نكون نماذج وجودنا . نماذج لا تخلقها حتى نخطئها . ونغربنا دائماً بالمثل الاعلى الذي هو الواقع المستقبل نفسه . فالحدس عمل ضخم جبار ، وإن كان يحدث عفويّاً وفي

زمان لا زمان له . ويحتاج الى قدرة لا نجعلها له إرادياً . بل هو يطلقها فينا بقوته الخاصة ، ثم يستعين بها لأستمراره ذاته . ولهذا ليس له موضوع محدد سابقاً ، كما انه لا يفعل افتعلاً . فهذا الادب الالتزامي للحدس ، ليس شعبياً ولا اشتراكياً وليس إنسانياً ولا قومياً . انه الحدس ، انه الحدس ، لشدة واقعيته واخلاصه ، يكتشف الموضوع الأشد واقعية واخلاصاً ، وأعظم قيمة في الحياة الرائعة . ولهذا فستكون له كل هذه الصفات دفعة واحدة ، ولا يكون لواحدة منها .

وهذا هو الأدب بدون مدارس وهذا هو الأدب المتمرد على التنظيم ، والحي المحطم لكل قالب . والذي لن يحكمه عصر دون عصر ، او حضارة دون حضارة . وهو الأدب العربي الصحيح ذاته . وما فشل جميع المحاولات لتنظيم الادب العربي ضمن أطر المدارس التقليدية ، التي تقاسمت حياة الادب الاوربي ، إلا نتيجة لطبيعة ادبنا غير المحدودة المطلقة . إن الجاهلية كانت مرحلته النموذجية ، التي لا تقاس قيمة كل مرحلة تالية عليها إلا بالنسبة لقيمها الاصلية ، وهي قيم الالتزام الحدسي نفسه . اي إخلاص مطلق للهبة المهمة بها كان طابعها . والتي تختصر كل الموضوع من صميمه ، برعشة الابداع ، وعفوية تتصل بوشائج الواقع الملون بذاتية المبدع نفسه . وإخلاص لجاذبية الحياة الحقة الغامضة . وإبراز للنموذج الموجود وغير الموجود معاً ، من الانفعال والفكر والتشخيص الانساني . وكل ذلك دون سابق تصميم ، او إرادة في إعادة حياة الوقائع على المسرح اللفظي ثانية ؛ بل إغناء وقائع الحياة بوقائع جديدة ، أكثر فنية ، لكي تفسح آفاقاً للتطلع والتقدم واستلهم المثل الاعلى ، الذي لم تتخل عنه الروح العربية يوماً . وأكثر فنية ايضاً ، لكي تبني الجانب الآخر غير الموجود ، من النموذج .

واذا أصبحت الحياة ترفاً في العهود الاسلامية ، وزخرف قصور ، وتضاللاً مستمراً للحياة الطبيعية التي فقدتها العربي ، وللوجود الجماهيري ، الذي كان هيكل الفترة الجاهلية - أصبح الأدب ايضاً هكذا زخرفياً تزيينياً ، شكلاً فقير المضمون . واصبح الحدس مكبوتاً لأنه أقصي عن التعبير الحر ، حين صار الغرض لا إظهار فنية المبدع ومحاولة إغنائه للوجود الانساني بقدر ما هو ارضاء لذوق مشتري الفن ، ولم يكن الجمهور ابداً الحاكم والقيّم على هذا الابداع الذي لن يحس فيه اي مشكلة

حقيقية . واذا صح القول ، فقد تحول الحدس الى حدس بالزخرف . ولا بد انه كان يوجد ثمة ابداع عربي في تلك الآونة . ونحن إذا وجدناه فيجب ان نستدل على ان هذا الابداع نفسه كان نتيجة لشيء من الحدس الذي ارتقت تقنيته على حساب اصلته وروحيته وسجيته المطلقة .

واليوم نحاول الاجيال الصاعدة ان تتصل من جديد بوجدان الامة ثانية ، من خلال الزيف الكبير الذي تراكم عليه طيلة عهود الظلام والانحطاط . والادب الحدسي الملتزم الاخلاص ، قبل كل شيء ، لأكثر الموضوعات حيوية وتجاوباً مع مطالب الامة ، والمتفاعل مع انسانياتها التاريخية ، هذا الادب هو طريق الحياة العربية الى وجدانها الاصيل . وهو طريق الثورة نفسه ، التي نلحها في جميع احوال الواقع الراهن للوجود العربي اليوم . وليس الاديب الملتزم ، في محاولتنا الحضارية الجديدة ، ان يفترض الالتزام كنقطة للانطلاق . بل الحقيقة ، إن مقدار التحسس الدقيق بأصالة الأدب الذي يبدعه الكاتب هو الذي يدفعه الى الاتصال بالواقع ، وإتمام واقعيته بالجانب الفني الخيالي الذي لن يفهم الواقع من دونه ولن تكون له اي جاذبية حادة . وسنتنظر بعد ذلك ان تلقى جميع المشاكل المعاصرة مطروحة على بساطها الفني ، دون اي افتعال .

بقي ان نتحدث عن وسيلة هذا الأدب ووظيفته في مهمته الجديدة التاريخية ، وهذا ما سنجعله موضوعاً لحديث آخر يتناول القصة ، باعتبارها هذه الوسيلة الكاملة للحية للتعبير عن الأدب الذي نحتاج اليه اليوم . دمشق مطاع صفدي

صدر حديثاً

عن دار سعد مصر

عطف امر

وقصص اخرى

بقلم

عبد الحميد الانشاصي

قصّة الشهير

لي ضمير لعين ، ضمير شديد الشعور بالجرم ، وان لم ارتكب ما يتقوله بهذا الشعور . لعل علماء النفس يقولون انني مصاب « بمركب الجرم » ، ويجدون في ذلك مدخلا الى كوامن عقلي التي ليس لي علم بها . لست ادري . ولكن يزعمني ان اشعر بان للناس علي حقاً ، واذا لقيت استياء منهم ، يخسمل الي في الحسأل انني اذنبت اليهم ، وان لم أعلم بذلك . وبصراحة ، انني كلما رأيت شرطياً ، هبط قلبي خوفاً لبرهه كأنه سيلقي القبض علي . واكاد احياناً عند مرأى الشرطي أمر به كاس يتسلل لصق الجدار .



بعلم عبد الرحيم عبد

وتتأرجح كهادنوت من الانوار الضئيلة ، فأتحيل أن الشارع في نهايته يلتوي ليتصل بعالم آخر من الأخيلة والظلال . واشعر ان النساء اللواتي يمشين فيه طولاً وعرضاً اثناء النهار ، جادات في طلب النفس والرخيص يكسبن به ابدانهن ، يخلفن فيه رغباتهن ، فنطلق في الليل موشحة بالسواد لكي تناجم المارة في الظلام على حين غرة .

وقد قبض لي ان امسك بكأسا يدي ببعض تلك الرغبات الهائلة بين جوانب ذلك الشارع ، بعد ان هاجتني بدون هوادة . فقد كنت بلا عمل منذ انهائي الدراسة الجامعية قبل اشهر ، وقد عجزت عن إيجاد عمل يغنيني ، على الاقل ، عن ظاب العون من ابي ، والسأم ينخر في ذهني حتى غدت متعب النفس ، وما لي عزم على مقاومة اي اغراء . ولذلك عندما التقيت بأميرة هناك ذات ليلة ، وكلانا راجع الى البيت ، لم اتردد في اخذها بين ذراعي وتقبيل فها . كنت اعلم ما تبغيه مني تلك الفتاة الضحوك منذ اشهر ، حين كانت تنتظر لحظة مروري جالسة في شباكها ، فتلتمني بعينها الواسعتين . غير انني كنت قد مانعت وتكبرت وتجاهلت اغراءها . اما في تلك الليلة فلم يكن لي مجال للامانة . كما اننا اقبلت على عناق بحرارة انعشتني بعد طول اكتئاب ، فقبلتها ثانية وثالثة . وبعد تلك الليلة غداً ذلك الشارع الزاخر بالظلال السود مكاناً لقبلائنا المختلة ولما كنا ، نتقابل في زوايا المظلمة ابتعاداً عن الرقابة . وكان علي مقربة من دكان نصير سلامة - وهي أكبر دكاكين الشارع - منعطف مستر نزوي فيه في اكثر الاماسي . ولم نجعل « شارع الظلمات » (كما سيناه) ملتقنا إلا عن اكراه وضرورة ، رغم ما كنا نجد من زراية في الوقوف في زواياه الأمنية . ولكن من اين لنا مكان بعيد عن الاعين بين سكان الحي ، وم حولنا في ازدحام مستمر لا حيلة لهم به ؟ وقد حاولت اميرة أكثر من مرة ان تختلي بي في بيتنا ، ولكن دون جدوى ، فقالت مرة وهي تضعك : « ان الجيران يحبوننا ، وسوف يراقبونا حتى الموت حباً بنا ! »

ولكن بعد ايام لم تكن مراقبة الناس لنا ما جعلت اخشاه . لقد جعلت اخشى على اميرة نفسها . فقد ادركت انني لا اشعر نحوها بما كنت اتوقعه من خلجات الحب . لم افاق لحظة واحدة على اميرة اذا لم تكن معي ، ولم آرق ليلة واحدة اذا لم أرها . واذا تقابلنا في الظلام اجتاحتني شتى الاحاسيس اللذيذة إلا تلك العاطفة الرقيقة الحية التي يعرفها المحبون . لقد كان قلبي خالياً من الحب الذي يشدو به الشعراء . فا الذي يكون من امرها اذا استرسلت هي في هوى لا اشاطرها اياه ، ثم جابهتها بالحقيقة ؟

ولذلك ، ارضاء لضميري ، صارت اميرة ، باقى ما استطيع من لباقة في التعبير ، بانني لا ابغي ارتباطاً بها ، ولا ادعي بان حبها يحطمني او انني سأتروجها . غير انها لم تنضب لكلامي - او هذا ما بدا لي من تصرفها . لعلها ادركت ما كان في نفسي من سأم وخيبة واشتزاز ، فظننت انها تستطيع بجها ان تنفي بعضه عني . غير انني اشك في ذلك . لقد كانت - كما صرحت اكثر من مرة - قانعة بما بيننا من حب مها كان نوعه . لقد وجدت في

لقد سمعت منذ بضعة ايام ان « اميرة عائش » قد تم طلاقها ، إثر فضيحة اثارته في مجتمعات المدينة الهمس واللفظ ، الفز والتصرع . ومع انني لم أر اميرة منذ ما ينيف على السنوات الثلاث ، فقد اضطرب ضميري ، وانا بنيت كثير من تفريغ النفس . غير انني حين استعرض ما وقع لي فيها في تلك الأشهر القليلة قبل زواجها ، اكاد اضحك من نفسي وانقم عليها ممأ . لانني ان كنت اجرمت معها ، لم ابالغ في جرمي بحيث اعد نفسي ميئاً اليها ، متصرفاً عليها ، ولو عن غير حق . ولكن من الذي اساء الى الآخر ؟ أليست هي التي اساءت الي - وضميري ، رغم ذلك ، ما زال في اضطراب . ولا فهاذا لا اتناسى ما حدث ، وانا مقرر العين دون الحاجة الى الاعتراف ؟

لقد نالت مني حياً كانت هي في حاجة اليه . ولا ريب انها كانت تتسلم حسرة لو سمحت لفرصة الهوى بالضيايع . وقد قالت في كثير من البساطة انها لن تحرم نفسها من الحب ، مها كانت العواقب . وما الذي يهملها ان عرف الجيران واهل الحي بذلك ؟ « كلهم اموات : فقد ماتوا من جوع قلوبهم . » هذا ما قالته ، لكي تخفف من قلقي كلما خشيت الفضيحة في الحي .

ولكن ألم استدرجها انا الى مثل ذلك العزم إزاء الناس ، وانا الهو بجها لجلو السأم عني وقلبي خلوا من عواطفها وعزمها ؟ ألم اغوها ، مهاداً لها طريق الزلل ؟ لا ، انني لم اغوها . وكل ما في الامر هو اننا التقينا في ظروف ولكن ما لي اراني اعترف من جديد ؟

كان لقاؤنا في شارع يمشي كلانا فيه كل يوم عدة مرات . فقد كنا نساكن نفس الحي ، وكان هذا الشارع الطريق الوحيد الذي يصل حيناً بالمدينة . وهو شارع كثير الحركة في النهار ، واصحاب الحوانيت فيه كثيرو الريح ، لأنهم يتجرون بالاقشة والحراثر ، وزبائنهم في الغالب من النساء - والنساء مورد الربح في كل تجارة . او لا يختلفن لانفسهن في كل لحظة حاجة جديدة لا بد من ارضائها ؟

ولكنه مع هذا شارع خلفي . فاذا ما هبط الظلام ، اختفت الالوان الزاهية المروضة في واجهاته ، وتحول الى طريق كئيب ، تكاد اضواؤه المتاعدة تعجز عن تشتيت ظلماته . ويسمع المائني فيه وقعاً لاقدامه يتردد - اه ، فيذكر سكوت الموت ووحشة القبر .

وكنت كل ليلة اخوض ذلك السكون وتلك الوحشة ، فأجد فيها ترديداً لما في نفسي من وحشة وظلمة . وكان يروق لي ان ارى خلالاً يتولد وتقص

علاقتنا بقطعة لجسمها ، فاستطابت تلك البقعة الجسدية ، كأنها قامت من نوم ليل طويل ، لتتمتع بضوء النهار وحرارة الشمس ومراى الدنيا .
ولم اكن انا لأستطيع التحلي عن علاقتي بأميرة بسهولة ، حتى ولو غضبت للكلامي ، بعد ان وجدت في مقابلتنا تلك اللذة الحسية التي كنت أحلم بها من سنوات . فقد كان في ملمس جسمها الناعم الشديد اللحم متممة انحرق الى ذوقها - وان كنت اعلم انها ليست إلا متعة جسدية في وسعي ان اناها من اية امرأة اخرى .

ولذلك رأيتني احطم كبريائي على مهل ، وانمرغ في شهوة مجردة ، بعد ان قصصت عن مشاعري ريش الرؤى الزاهية الى كنت ملأت بها دماغي منذ بلوغي الرابعة عشرة . فكأنني اذ ادركت سحفت احلامي القديمة ، اخذت اغاقب نفسي على خطاياي الماضية ، خطايا تلك العاطفة التي كنت رفتها الى مرتبة الاوثان .

ولما بقيت بلا عمل ، اتردد على المقاهي واقرا الجرائد اكثر ساعات النهار ابتعاداً عن ضجيج الحى ورواحه وذبابه ، جعلت احس كأن شيئاً كنت ازهر بوجوده في ثنابا نفسي ، احدى ينزف من اطراف اصابعي قطرة قطرة ، حتى لم يبق في منه إلا حالة طينية ثقيلة .
وكنت كلما فكرت بأمرى مع أميرة عائش اجد ان لكيتنا مشكلته ، ولكنها مشكلتان مختلفتان كل الاختلاف .

فهي تحاول ان تروي جسدها الصادي ، وتحقق احلامها النسوية . وهي ليست بالاحلام الوردية البريئة التي تداعب نوم المذارى الناهداث ، بل انها احلام المرأة الناضجة بكل ما تنطوي عليها من تقدير الواقع وعجاجة للحقيقة . انها احلام ممكنة التحقيق ، لأنها من بنات الحياة النابضة مع الدم ، الدافقة مع الايام والفصول .

اما انا فكانت ارى كل جزء من اجزاء الحياة بالنسبة الى الاجزاء الاخرى . كنت ارى كل دقيقة بالنسبة الى الدقائق التي سبقتها والتي ستليها : انظر الى الحلف والى الامام ، الى الماضي والى المستقبل ، لعني اتيين هيكل الحياة وشكلها بالتفصيل .

وعندها توضح لي ، وفي شيء من الجزع ، اني غادرت المراهقة ورائي ، وانني الآن اتوغل في الدهاليز المظلمة واقرع ابواب الغرف المخلقة ، وفي نفسي خيبة لا ترد . لقد اكتشفت أن الدهاليز المظلمة ليس فيها إلا فراغ تسري الريح فيه ، وان الغرف انما اغلقت عن غير ضرورة ، لانها هي أيضاً فارغة - او ان احتوت شيئاً ، فلن يكون سوى بضع جيف او هياكل عظمية .

معلوم :

- يقدم -

وحي الحرمات

مجموعة شعرية تعود بالجزيرة العربية

الى مكائنها العالية في دنيا الشعر

يرصد ويصوّر جمعية اهل القلم

وقد تطرقت يوماً الى هذا الموضوع مع أميرة ، ولكن وأسفاه .
لم تفهم ما ارمي اليه . والحال امسكت عن الكلام وهي تقول : «صوتك جميل ، وشفتاك اجمل ، وانا اموت على كل كلمة تفوه بها ... » فغيرت الموضوع ، ثم تركتها ، ورحت اطلب صديقاً يستطيع ان افرغ ما في ذهني على مسمعه .

فقصدت الى عفيف الاسمر ، ووجدته يعزف على العود . فأصغيت الى موسيقاه . ثم جعل بصوت منخفض يغني اغنية قديمة يعرف حي لها . وعما تكون الاغنية الا عن تباريح الهوى ؟ ومع اني كنت سمعتها مرات عديدة ، لم اسلم من تأثيرها في نفسي من جديد . غير اني ثرت فجأة على التألم لتباريح ما عدت اعترف بها ، وقلت :

« هذه آلام عشاق لم يبلغوا العشرين من عمرهم بعد ! »

فقال مقاطعاً اغنيته : « ليس للعشاق عمر » ، واستأنف الغناء .

قلت : « بل لهم . فالعشاق لا يتخطون سن العشرين مطلقاً . »

فتوقف عن الغناء ، ورفع وجهه نحوي ، وضحك .

فقلت : « اسمع يا عفيف . لك ان تضحك ملء شديك ، لانك تعلم اني اعلم ان ضحكك جميلة كغنائك . ولكذك تعلم ايضاً اني اعلم انك لا تؤمن بهذه الاقوال المنمقة التي تدور حولها اغانيك . اغناهي الموسيقى التي تؤثر في وفبك وفي الآخرين ، لا العواطف التي تنطوي عليها . »

قال : « اذن اضحيت كلاسيكياً في نظرتك الى الفن ؟ »

قلت : « ليس للاسم اهمية . انما هذا ما توصلت اليه . فانت تعلم ولا شك ان الحياة بعد سن العشرين حلقة إثر حلقة من خيبة الامل . فالمرهق يرى كل شيء جيلاً بل مليئاً بالمعجب . والطرقات كلها في نظره مليئة بالإثارة وكل من فيها رمز للحيوية . والنساء كلهن فائنات : وهو يشعر بنشوة جديدة كلما رآهن يمشين امامه جيئة وذهاباً . ولا ريب انه يمشقن جميعاً . »

- وما علاقة ذلك بالغناء ؟

- انها علاقة متينة ، حين تنضح كل كلمة بما يعده الولد التواق الى الحياة صباية الحب وألمه ومثاقله . اذكر كيف كنا تنهياً لكل « مشوار » نخرج له ، كأننا كلما خرجنا سنبداً بمخاطرة جديدة نضيفها الى مخاطرنا السابقة ؟ ان خيال المراهق يلاعب الواقع باستمرار ، ويحوله الى ما يريد هو من اشكال تلذ له . لن يضيره انه فقير ، وانه غير متعلم ، وانه ليس في داره مطبخ نظيف ، وان والديه يتشاجران لأنفه الاسباب . لأنه بسحر خياله ينفي عن نفسه كل ما يزعجه من امور الواقع ، ويستحضر في ذهنه جميع اولئك الرجال والنساء الذين يملأون الشوارع لكي يتمتع نفسه بمشترتهم . ان الجوع الذي في قلبه يشبعه خياله الفني ، فتتزاوج تصورات طفولته مع رغباته الجسدية التي جمعت تستفيق من نومها الطويل ...

فقال عفيف والعود ما زال في حضنه : « وما الذ تلك البقعة البطينية ، حين يكون المرء بين الليل والنهار ، بين الحلم والوعي ... اود لو استطيع ان اعير عن ذلك بالموسيقى . » وعزف نغماتاً مرهجة ، إلا اني قاطعته قائلاً : « لم افرغ بعد يا عفيف . فانا ما زلت اتحدث عن المراهق الذي يقع في حب امرأة بسهولة ، وينساق بسهولة لبقع في حب آخر : لأن خياله أسرع من تفكيره ، لأنه يشق الاتساع ولا يعرف العمق ، ويريد في اشهر فلائلاً ان يجتبر لذائد الكون باجمها . بل ان خياله ليسبقه في ركضه السريع ، فيقضي الليالي وهو يكتب الرسائل الملتببة لفتيات لم يتكلم معهن قط ، بل لا يعرف حتى اسماءهن . ويصور رؤاه بأسلوب مزخرف كثير المجاز والاستمارة ، ويستبق تحقيق رغباته واقفاً بتحقيقها في قصص مستحيلة يتبدعها في ليليه

المؤرقة اللذيذة ... وعندما يخرج ثأية الى الطرقات في وضع النهار ، ما اجل ما يبدو كل شيء ! لماذا ؟ لأنه قد غبس كل شيء في افراح الصور التي خلقها في لياليه .

فقال عفيف : « كدت تؤلمني . اني لأذكر كيف بكيت في احدي الليالي وانا في فراشي كالطفل الصغير ... »

فقلت : « ولكنك لن تبكي من اليوم فصاعداً . لأن سلسلة الحية الطويلة قد بدأت . فبعد العشرين تأنيك المعرفة ، وتهدم امانيك حولك واحدة واحدة . لأن المرء بعد مراهقته لن يقنع بشيء . فمها كانت مشوقته جميلة ، ومها ادرك من منزلة في الحياة ، ومها حصل على مال ، فانه يشمر ان ذلك ليس يكفي : انه ينبغي ما هو ابعد من ذلك ، ما هو اعلى واصعب واشد عنفاً . ليس للريجات من نهاية ، وان تفقد جمالها . ولكنها اذ تتحقق بين يديه تتساقط كالقصور المتداعية . اما الشوارع القديمة ، فاعادت تزخر بالإثارة والمخاطرة - ان فيها كثيراً من الزوايا القبيحة والوجوه الدميعة . ولمسه يتساءل حينئذ : ما هي نفس الانسان ؟ ان هي إلا مخزن اجتمعت فيه الصور الكاذبة ... واذا هو يلاحظ ان بيته ينقصه المطبخ النظيف ، ويدرك ان الناس الجميلين والاشياء الجميلة تسيّر يدأ بيد مع المطابخ النظيفة . وهكذا ينشئ شعر الحياة شيئاً فشيئاً ويقرب من نثرها . واذا النساء اللواتي يملأن الشوارع ينظرن اليه بتشككات متساثلات اذا انسن منه اهتماماً بهن ، واذا الحب قد تحول الى عدم اكتراث ثم الى شهوة في المضاجعة ، او لا شيء مطلقاً ... حتى نوافذ الدكاكين ، وهي تتوهج الواناً لمتعة العين ، تكتسب عنده مغزى جديداً : مغزى الإثارة الجنسية وقد ارتبطت بالمادة الدنيوية التي لم توجد في الحياة إلا للأفلاء ... ولعل صاحبنا في هذه الاثناء قد جمع من المال ما يمنع عنه غصة الألم عندما يدرك كل هذا ، غير ان مخيلته ستعرف انها اتخذت ، وكل شيء حوله ثبت هذا الانخداع . انها بداية الضيق : خيبة اثر خيبة اثر خيبة ... »

★

لم تكن اميرة تعرف شيئاً من هذا . ولعلها كغيرها من النساء فكرت في الزواج ، فعرفت الحية اذ لم تزوج . غير انها لم تشر قط الى هذا الموضوع . وقد نشأت في جو ترعرعت فيه آلاف من نساء الجيل الجديد . ذلك الجو المظلم المزدهج بالآدميين من كل عمر ، حيث تخرج رائحة المطبخ مع رائحة المراوح ورائحة مساحيق التجميل ، حيث الغرفة الواحدة تسع لعشر انفس ، حيث يرى الولد امه تصرخ في ألم الحاض ، وتسمع البنت اباه يتفوه بأفحش السباب .

وهو جو مغمم بالتناقض . فأبو اميرة وامها اميان ، ولكن اميرة واخوتها قد انهوا الدراسة الثانوية ويطالعون الكتب العربية والانكليزية بكثرة . نشأ الأب والام في احضان الفقر ، فاعتادوا كل ما يلزم الفقر من شطف ، وقذارة ، وقسوة ، وانعدام الذوق ، والزهد في الملابس الانيقة ، ونشأ الابناء في فقر ، ولكنه ليس بالمدقع ، واتصلوا بالحضارة الجديدة التي غزت الطرقات والبيوت والكتب والمجلات : فاذا ما بلغوا سن الادراك ، ثاروا على الشطف والقذارة ، وطلبوا ما لم يكن في حساب والديهم من الملابس الانيقة ، والغرف النظيفة والطعام الشهى . ولكن من اين لهم المال لذلك ؟ وم لو عاشوا في القرن الماضي ، لما طلبوا من ذلك شيئاً ، بل لاقتدوا بوالديهم باللباس والمعدات والريجات . ولكن الحياة في الثلاثين سنة الماضية تغيرت بظفرة واحدة تفيراً يكاد يكون كلياً . وهو ليس بالكلي ، لأن الجيل القديم ما زال على قيد الوجود ، يفرض ارادته على البنين والبنات ما استطاع ، ويطالب بطاعتهم . اما البنون والبنات فقد وقعوا بين فكين

رهيتين : فك العتيق ، وهو ما زال قوياً قوة الآلهة ، وفك الجديد يغريهم بسعادة غامضة لذيدة يتوقون اليها ، دون ان يدركوا تفاصيلها وما تنطوي عليه من شقاء جديد .

كثيراً ما كنت اتساءل : ترى ماذا تقول اميرة لنفسها حين ترى امها تلبس احط الثياب مصرّة عليها ، وتمشي بين جوانب الحلي حافية القدمين مصرّة على ذلك ايضاً ؟ وهل هناك قوة تحت السماء تستطيع ارغام ام شديدة العناد كماها على تبديل عادات ماضيها ؟ اما اميرة نفسها ، فقد قذف بها رد الفعل الى الطرف الآخر : فهي تتألق بلباسها تألقاً زائداً . وقد استطاعت بعد كفاح طويل مع والديها ان تستعمل مساحيق التجميل ، ضاربة بمعارضتها عرض الحائط . وكلما اشتد الوالدان في التعبير عن ضرورة التزم الحلي ، وبخاصة من حيث العلاقات الجنسية ، ازدادت هي شعوراً بتفاهة الموضوع . ولما لاحظت ان الجيل القديم يفرق في الصراحة الجنسية في الكلام ، رغم تشدده في ضرورة العفة المطلقة . اما هي فقد جعلت ترى في تلك الصراحة الكلامية قبحاً لا تطيقه ، بينما غدت العفة في رأيها مسألة حب او عدمه ... اما الحب فقد امسى امرأ خطيراً في نظرها ، ولكنها ادركت ان جيل والديها لا يعتبر الحب الا مسألة نظرية اوجدها المغنون تجارة لانفسهم . بل ان الحب ، وان يكن مصدر القصص والاغاني والفنون في اجيال الانسانية قاطبة ، لم يكن في نظر التقاليد إلا امرأ قبيحاً محرماً ، بغضب الواحد اذا نسب اليه او الى احد ذويه ... وهكذا اشتد التناقض ، واشتدت الفكان في ضغط لايرحم .

ولا انكر انني ، حين رأيت كل هذا بعين الفاحص المدقق ، شعبت اميرة على ثورتها رغم اعتقادي بسخافة الجزء الاعظم من عواطف الانسان . فقد كنت حاقداً مثلها ، اريد الخروج على تلك الحياة التي ترغمتنا على البقاء في ذلك الحلي ، حيث الزقاق يؤدي الى الزقاق ، بين جدران عالية تبين النوافذ فيها كأنها افواه فمرت بلاهة ، او كأنها افواه تفتحت ما استطاعت لتعطي بقليل من الهواء . وكانت تلك الجدران تهتز في بعض الليالي من وقع اقدام الرافضين وم يدبكون في عرس هذا او تلك ، فينبعث من الشبابيك صوت التصفيق والقنا وضحك المدعوين . ولكن كثيراً ما انطلق من تلك الفجوات صوت البكاء ليمسح سكان الحلي بأجعه ، دون ان يأبه له احد : او ليس لكل انسان بلواه ومأساته ؟

★

غير اننا - ما دما نغشى الجهر بما بيننا من علاقة - عينا عن التمتع بشيء

صدر حديثاً

١٠ قصص عالمية

تمثل انتاج الجيل الجديد من ادباء القصة في العالم
وقد فازت بجائزة جريدة « نيويورك هيرالد تريبيون »
نقلها عن الفرنسية

الدكتور سهيل ادريس

دار العلم للملايين - بيروت

الثن ١٥٠ قرشاً لبنانياً أو ما يعادلها

واحد : الخلوة . الخلوة مع شيء من الراحة . حتى صرنا أحياناً نخشى المقابلة لما تضرم فينا من لخب لا نستطيع لها علاجاً . فقالت اميرة :
« أما هناك من طريقة ؟ لقد سئمت ظلمة الشارع ، وكرهت دكان نصر سلامة . أريد ان أكون معك وحيدة ، بعيدة عن كل خوف . »
- لن نجد الخلوة إلا اذا خرجنا عن المدينة .
- إلى أين ؟
- إلى ... جبل برعم مثلاً .

فكانت متمحصة : « اذن لنذهب الى هناك ! »

- ولكن ، ألا تخافين ؟

- مم اخاف ؟ ألسنت معي ؟ ألا يكفي ذلك ؟

- اميرة ، انك اشجع نساء الارض ! انذهب غداً بعد الظهر ؟

- غداً بعد الظهر . سأنتظرك في الشباك في الساعة الرابعة . اتعرف

الطريق ؟

- شراً شيراً ، منذ أيام الطفولة . كثيراً ما كنت اذهب مع رفاقي الى الكروم التي على جوانب جبل برعم ، فسرقت العنب والمشمش ، ونعود واكثرنا موجه المدة لكثرة ما اكلنا من فاكهة فجة .
- اذن سسرقت شيئاً من الفاكهة لي انا هذه المرة !

وفي الرابعة من اليوم التالي مرتت بالنافذة حيث كانت في انتظارتي ، ثم استمرت في المشي حتى بلغت نهاية « شارع الظلمات » ، وهناك بعد دقائق جاءني اميرة ، ومشيئنا نحو الجبل .

وقد استغرقنا الصعود الى احد مرتفعاته حوالي ساعتين لم نشعر بهما . فقد سرنا في فجاج متلوية وطرقات صخرية ، تطل علينا من فوق الشجيرات البرية والاشواك ، وتحدرد عنداسفلها جوانب الجبل ممتة بأشجار الزيتون والمشمش واللوز ، الى ان تبلسغ بطن الوادي الممت بخضرته الكثيفة . وعلى الجانب الآخر ، عبر الوادي ، جبل آخر كثير الصخر والشجر ، وحولنا ايئامانظرنا تلال متلاحقة تقل خضرتها قتماً كلما ابتعدت ، الى ان تمخر اجواء من الغمام الشفاف ، فتزدهي فيها الالوان ، حتى اذا بلغت الخواشي الافاق امتزجت في

الى اساتذة الانشاء

في اقطار المروبة جميعاً

لقد اجمع المربون على ان سلسلة « كيف اكتب » المصورة هي افضل ما وضع لتعليم الانشاء في المدارس الابتدائية . فراجعوها قبل ان تقرروا كتب الانشاء للعام القادم تخدوموا طلابكم وتوفروا على انفسكم كثيراً من عناء هذه المادة الاساسية من مواد التعليم .

وتقع السلسلة في اربعة اجزاء ملونة وهي من

تأليف جماعة من الاساتذة الاختصاصيين

دار العلم للملايين

ذوب من البنفسج الشاحب ، كأنها تجوس اعماق نوم ذهبي الاحلام ...
لن ادعي بأن اميرة رأت كل ذلك بعين بقطعة ، عطشى الى المنمطات والقعم المتباعدة والالوان المتازجة في سحر العصر . غير انها استهلكت لما تراه دون وعي ، ككل امرأة سليمة الحواس والعواطف ، دون ان تنتبه الى ما يثير ذلك في نفسها من احساسيس . فانطلقت في مرج لم أر مثله فيها من قبل ، بل ان ضحككتها نفسها بدا فيها رنين لعلمها لم تعرفه ايضاً من قبل . ولعلمها ادركت ، حين جلسنا خلف صخرة متعاقين ، انها امست جزءاً من الصخر والشجر والغمام ، وان لم تفصح عن ذلك بالكلمات . حسبها الآن ان تستلقي على ظهرها ، وتستلم للهواء الهاب على جسمها ، وان تنظر الى السماء البعيدة ، فتجد في زرقها الصافية انعكاساً لنفسها . وقد شعرت انني انفس بيدي بل بجواسي كلها ، افكارها العابرة ، والصفاء الرائق الذي طفق ينجلي في ذهنها واذا صفاء مثله ينجلي في ذهني ، فاشعر باتساع السماء في نفسي ايضاً .

واذكر كيف اختلط شعرها بالحناش التي تحت رأسها وهي تقول :
« لا غيوم في السماء ... حتى ولا غيمة واحدة . » فادركت ان الغيوم التي في نفسي قد انقضت ، ولو لبرهة قصيرة ، استلكت فيها للهواء والتراب ، للصخر والنبات ، وامست اميرة حين المسها زهرة انبثقت من تربة انعدم فيها الماضي والمستقبل ... اترى احبها اذن ؟ أحبها ؟

وانحيت فوقها متمتة : « اميرة ، اميرة . » وانطبق في على شفيتها ، وجسمي يلتهب على جسمها . ففينا ان النازة قد ولى ، والشمس قد غابت . واذا بيدين قويتين تطبقان على خاضرتي بغلظة . فالتفت منذعراً ورأيت رجلاً شرس الوجه في ملابس البدو منحني فوق ، كأنه هوى من السماء ، وزجر : « ابتعد ! » ودفعني بعنف ، وفي الحال انتنت ركبته ، وانطوى فوق اميرة .

وزعقت اميرة ، وقد اصابها الرعب : ولم تستطع حراكاً . اما انا فبعد عدة ثوان ، عندما ادركت ما حدث ، طار رشدي ، ولم أع تماماً ما الذي اقل . فتلقت حولي ووقعت يدي على حجر اخذته بيدي ، وبكل ما اوتيت من عزم وقوته ، وأهويت به على رأس البدوي .

فانفجر الدم من رأسه متراشقاً على وجهي ومطفي ، وسقط هامداً قرب اميرة . فجزرتها بعيداً عنه ، وقد اغمي عليها . وصحت : « اميرة ! اميرة ! » ونظرت الى مطفي الملوث ، وقلت : « لقد وسخت نفسي . »

ثم عدت الى البدوي ، وهو هامد الجثة ، وتساءلت هل مات ؟ هل مات ؟ ثم صحت بأميرة ، ولكن مرت فترة كأنها القرن قبل ان تمود الى رشدها . وبعد قليل تجلى لها ما حدث . فأدهشتني ما رأيت من رباطة جأشها حين قالت :

« - هيا اخلع معطفك ، واتركه هنا . لا ، لنبتعد قليلاً ، وندفن المعطف ونغطي مكانه بالحجارة . »

ودون تردد اخرجت ما في جيوب مطفي من اغراض ، وركضنا الى كهف مجاور ، وجعلنا ننبش باظفارنا الى ان استطننا ان نوارى المعطف والمندباين الذين مسحنا بهما على وجهي من قطرات الدم . وعدنا الى البيت ، تارة تركض وتارة نلث . وقد عجزنا عن الكلام والتفكير . ولم اقبلها حين افرقتنا . وذهبت توارى الى فراشي . ولكن خلوة الفراش اربعيني .

فقد كان ذلك الوجه الضاري يدنو مني بعينين ملتئميتين ويصبح : ابتعدا ! ... وأرى نفسي كل مرة امسك بذلك الحجر الضخم واهوي به على رأسه ... هل مات ؟ لعنه لم يميت ؟ سأذهب غداً الى الجبل لالتحقق ... لا . سأقرأ

العمل . وقفزت من فرحي ، ونسيت فض غلاف الرسالة الاخرى الى ان استقر قلبي قليلا . ثم فضضتها واذا بها في سطر واحد :
« اني في حاجة اليك . مر لي يوم الاربعة في الساعة الرابعة . »
(أ .)

وتذكرت حينئذ ان تلك اول مرة ارى فيها خط اميرة .

★

لم تذكر اميرة شيئاً مما حدث لها ، بل انها ادعت انها فتحت النافذة عدة مرات ، ولكنني لم امر بها ، وبما انني ادركت ان الاشارة الى الشجار الذي سمعت بعضه قد يجرح احساسها ، لم اسألها عنه ، بل اخبرتها في كثير من البهجة بانني سأوظف عن قريب .

كان ذلك على ما اذكر في اوائل حزيران ، لأن مدير المصرف ، بعد ان قابلته ، اخبرني بانني سأبدأ العمل في اول تموز . غير ان ذلك الشهر الاخير من البطالة كان أغرب شهر في حياتي ، اجتمعت فيه شتى انواع المضض : مضض الفراغ ، مضض التوقع ، و... مضض الحب .

ألم أقل انني لم اشعر تجاه اميرة بما كنت اتوقه من خابجات الحب ؟ لقد تجمعت الحوادث وتلاحقت حينئذ في ذلك الشهر القساظ (بعد ان سينا البدوي الذي لم نثر له على خبر فتقنا انه لم يت) . وكان في أول اسبوع منه ان استدنت من غفيف الاسمر شيئاً من النقود وعدته بتسديدها في آخر الشهر التالي عندما اسلم اول روايتي ، و « ضمنت » كرمأ في قرية مجاورة ، كان فيه ما يسميه القرويون « قسراً » ، وهو بيت بسيط من حجر دون طين ، يقام على مرتفع في الكرم لكي يسكن فيه صاحب الكرم او ضامنه اثناء موسم العنب . وكانت اميرة نفسها صاحبة الفكرة ، إذ قالت :

«اولاً، اجرة الكرم زهيدة . ثانياً ، فيه هذا القصر الذي يمكن وضع شيء من الاثاث البسيط فيه دون مشقة . ثالثاً ، من يعرف من يأوي الى الكرم في المساء ، والبيوت من حوله متباعدة والطرق غير مضاعة ؟ رابعاً... » وهكذا راحت تقنعني ، وما لي حاجة الى الاقتناع .

وحالاً تسلمت الكرم ، احضرت الى «القصر» فرشة عتيقة ، وعدة صحنون

الجرائد . لا شك انها ستذكر الخبر اذا مات . «جريمة غامضة على الجبل ! » وسيتيم احد اقربائه . مضحك ! فطيع !

ورحت اتقلب في فراشي ، والسرير يصر تحتي متمللاً ، وانا اصارع ذلك الوجه دون انقطاع ، وهو يهوي علي متقدماً بالشهوة . وانظر بين اللحظة والآخرى الى ساعتني في الضوء الداخل الى الغرفة من مصباح الزقاق ، فأحسبها واقفة . ولكنها تدق - والزمن لا يتحرك .

ابتعد... ويهوي الوجه علي ، وآخذ الحجر واضربه به ، ولكنه ما زال يهوي ، يهوي ، وشواظ الغريزة يتطاير من شفثيه . ابتعد !... ولكن - هذا ليس وجه البدوي . هذا وجه اعرفه . انه وجبي... وجبي... ما زال يهوي علي اميرة المستلقية على ظهرها ، ويصيح : ابتعد ! فاضربه من جديد... انه وجبي...

فلم اقم على البقاء في الفراش ، وقت ولبت بنبطلوني وقبضي ، وجسمي حار يتصبب منه العرق ، وخرجت الى الزقاق استنشقت هواء الليل .

فخيل الي انني اسمع اصواتاً لم اعرف مصدرها اول الامر . فأرهفت السمع وما زال الخوف مرابطاً بين ضلوعي . واذا الاصوات تأتي من اتجاه بيت اميرة . فشيت حذراً نحو بيتها ، الى ان وقفت قرب النافذة . ولم يبق عندي شك حينئذ . هذا صوت اميرة تصرخ بين يدي ايها فيسمع صراخها رغم النافذة المغلقة . وهذه امها تصبح بها وابوها يشتم ، ولعلمم قضوا الساعتين الاخيرتين كذلك . ولم يكن عسيراً علي ان اتبين بعض الكلمات : «عاشقة... عاهرة... الناس... فاجرة... فضيحة... »

فتصورتني اقتحم الباب ، وانقض على الاب ، وانفذ اميرة ، واهتف : سأترجها غداً !

ولكن شيئاً من ذلك لم يحدث . لقد ارتجفت اوصالي غضباً واشتزازاً ، اتكأت على الجدار ، وقد تسمرت في مكاني ، مليئة من الزمن . ثم عدت الى غرفتي ازحف زحفاً كالكلب الجريح ، وانا اقول لنفسني : سبت المار لأميرة المسكينة ، وقتلت رجلاً لا اعرفه... ام انه لم يت ؟

واخيراً ، عندما طلع الفجر ، كنت قد صمتت على شيء واحد اذا اقتضح الامر ولا بد من ستر للمار : ساتزوج اميرة حالاً اجد عملاً يكفل لنا العيش . ولما خرجت ، والشمس ما طلعت بعد ، ومررت بالنافذة المعبودة ، كانت مغلقة . فرحت اتمشى في الشوارع وقد بدأت تستجمع نشاطها ، وانتظرت صيحات باعة الجرائد . ثم جلست في مقهى ، حيث شربت ثلاثة فناجين من القهوة ، وحدثت الولد الذي جاءني بها ، كأن الدنيا لم تعرف إلا الصداقة والطف بين اناسها . وبعد قليل كنت قد اشتريت جملة من جرائد البلد ، لم يكن فيها - بالطبع - نبأ عن جريمة على الجبل . وعدت الى الدار ، والنافذة ما زالت مغلقة .

وبقيت مغلقة ثلاثة ايام متوالية لم اتم خلالها ساعتين متواليتين . وكنت كل يوم امر بها عند الفجر في طريقي الى المقهى ، ثم اعود حاملاً الجرائد التي لم تذكر شيئاً عن فعلتي . ورغم خوفي من ان اجد نبأ عن مقتل البدوي كلها تصفحت جريدة ما ، كنت اشعر بالحيرة اذ لا اجد فيها اية اشارة اليه . ولكن آلمني الا اجد اميرة تنتظرني في الشباك ، فاشتد اضطرابي وساورتني المخاوف عن مصيرها . ورحت اشتهي سماع صوتها ولو بكلمة واحدة ، وانحرق الى لمسة من يديها .

وغداة اليوم الرابع جاءتني رسالتان ، احدهما من المصرف العقاري الذي كنت كُتبت اليه طالباً وظيفة ، والاخرى معنونة بخط لم اعرفه . فتفتحت رسالة المصرف أولاً باصابع متلهفة ، واذا المدير يريد مقابلي بشأن

كنوز القصص الإنسانية العالمية

سلسلة جديّة تُعرف القاري العرقي إلى شواخ الآثار القصصية
الكلمية ذات السعة الإنسانية

إشادتها وتلقاها إلى البرية

منير البعلبكي

صدر منها	ق . ل
١ - كوخ العم توم (الطبعة الثانية)	لهريت ستاو ٢٠٠
٢ - اسرة آرتامونوف (الاول)	لكسيم غوركي ٣٠٠
٣ - » » (الثاني)	لكسيم غوركي ٢٥٠
٤ - المواطن توم بين (الاول)	لهوارد فاست ١٥٠
٥ - المواطن توم بين (الثاني)	» » ٢٠٠
٦ - ستة وعشرون رجلاً وقتلة واحدة	لكسيم غوركي ١٠٠
٧ - حكايات من ابطالية	» » ١٠٠
٨ - شارع السردين المعاب	لجون شتاينبيك ١٧٥

ان تلقي هنا في الصباح حتى الظهر ، ثم لا نلتقي في بقية النهار ؟ أليس ذلك افضل ؟ يمكننا ان نفعل ذلك على الأقل الى ان تبدأ عمالك . »
وفي العشية اللاحقة مشيت في الشارع المهود ، وخيل لى انى، حين مررت بدكان نصر سلامة المغلفة ، سمعت حركة من داخل الدكان تلتها ضحكة خافتة هبكت لها احشائي رعباً . أعود لأؤكد ؟ لقد ظننت انها ضحكة اميرة ...
وم كره ! وثابت في المشي الى البيت .

ولم نجى الى الكرم في الصباح التالي كما وعدت . ورحت اتقلب على الفراش العتيق وأكاد انزف باستاني ... لا ، ليس هذا حباً ! انى لا احب اميرة . إنما انا اقضي فراغى معها ... صحيح ؟ أليس هذا الاحساس المؤلم في مؤخر العنق ألم الغيرة ؟ الغيرة ؟ وهل يغار إلا من يعشق ؟ ولكن الغيرة من ؟

الغيرة من رجل لا تراه ولا تعرفه . من يدري لعل تلك الضحكة التي سمعتها امس هي ضحكتها ؟ وأن الفتاة التي رأيتهما تسرع مع صديقها هي اميرة ؟ مستحيل ! أستطيع أن تتعب عن البيت كلما طاب لها ذلك ، لعل عاتقاً ، اي عاتق ؟ امها ؟ عشيقها ؟

اننى في الواقع لا احبها . لا ابداً !
وعندما جاءتني في الصباح التالي هاجني مزيج من الكره والنشوة . وعنفتها لأنها خذلتني امس . ولكنها علت غيبتها بحجة بسيطة ، فارتميت على صدرها وهمت همساً كالخشخشة : « اميرة ، اميرة . انى احبك ، اعبدك ! »
وضحكت ضحكة طرقت اذني كالغناء .

وفي تلك الليلة مروت بدكان نصر سلامة ، وارهفت السمع ، على كره منى ، فسمعت اصوات حركة خافتة تصدر منها ، مع اننى لم أرو بأسفل الباب اى نور فيها ... وجل قلبي يضرب ضلوعي كالطرفة . وهلمت فجأة لوقوفي هناك ، فثبتت حتى بلغت اول الزقاق ، وانتظرت .

لقد انتظرت هناك كالقاتل في انتظار فريسته. ولكن مر لي بعض الجيران ، منهم من كان في بيجامته او قبص نومه ، ومنهم من رفع يده الى رأسه باشاً لي قائلاً : « مساء الخير » ، فاضطرت الى رد التحية بشيء من اللطف .
وبعد اكثر من ساعة خرج من الدكان التي اراقبها من بعد شخص مشى في اتجاهي ، ثم شخص آخر مشى في الاتجاه الماكس . وكان القادم نحوي امرأة لم استبينها في العنمة .

ومشت نحوي في خطى ثابتة .
وامسك بعنقي ذلك الوجع اللعين الذي تشبعت منه عروق رأسي .
فقد كانت تلك المرأة اميرة نفسها .
دنت منى في براءة الحمل وقالت :
- « تنتظري ؟ »
ولكن يدي اجابتهما بأن هوت على وجهها بلطمة عاتية كادت تسقطها على الارض . وتركتهما في مكانها وانصرفت .

★

ليلة اخري بلا نوم . ليلة اخرى اقحمتني في الحميم .
كان علي ان اتخذ الحذر وانا مندفع في نظرياتي ، ولكنني لم افعل .
وكان من المضحك اننى زلقت في تلك الارض الخطرة ، ولم يطل لي الامر ، واذا انا اهوي دفعة واحدة في المهاري التي كنت حسبتي في مأمن منها ، واذا انا اتقلب في الاعماق الشائكة ، حيث الالم والارق ، حيث القلق والتساؤل ، حيث اللذة الرهيبة التي لا تزدد الا بازدياد الشك ، ولا تشتت إلا باشتداد الغداز .

وكؤوس . وفي المساء التالي كانت اميرة تتمنى معي بين الدوالي الفبراء ، ولكنها لم تطل المشي . فقد اوبنا الى القصر ، وأضأنا شعة ، سرعان ما اطفأناها ، مؤثرين عليها ضوء النجوم يميننا من النافذة الوحيدة ، ذات القضبان الحديدية ، والتي لا باب لها يغلق . وكان ذلك ضوءاً كائياً ارى فيه الجسد الجليل الذي يعانقني .

وبعد ساعة من الزمن اخذت صديقتي الى الطريق العام حيث استقلت الباص الذاهب الى المدينة ، بعد ان وعدتني بالجمي غداً . وانتظرت حتى جاء الباص التالي ، فركبته بدوري .

وفي المساء التالي انتظرتهما بلهفة . ولما جملت اتفقد الاشجار الست او السبع الهزيلة التي في الكرم ، كنت بين لحظة واخرى اثرب بعنقي نحو الطريق الصخرية لأرى هل جاءت . وانتظرت حتى الثامنة ، ثم التاسعة ، ثم العاشرة . ولم نجى اميرة . وكان الباص الاخير قد ذهب ، فتحم علي ان امشي الطريق كله الى المدينة .

ولم أر اميرة في النهار التالي . ولكنني عندما كنت عائداً في الليل من بيت عفيف الاحمر ، دخلت ، « شارع الظلمات » ، فرأيت من بعيد فتاة ورجلاً يفرجان من ذلك المنطف قرب دكان نصر سلامة ويسرعان في المشي ، فضحكت لنفسي وقلت : « اعاشقان آخران ؟ » ثم قلت : « ما اشبه مشية تلك الفتاة بمشية اميرة ! » ولسب ما شعرت بشيء من الراحة كأنني فعلاً رأيتهما .

والتقينا في المساء التالي في الكرم ، فاحسست كأنما السماء تضحك لي حين ضمت اميرة الى صدري ، ويا لعنف تلك الرغبة الحلوة التي تنفجر من القلب ولا تفيض ... شرحت لأميرة. بؤسي وألمي لعدم رؤيتها يومين اثنين وقالت : « ولكنني رأيت عاشقين مثلنا في شارع الظلمات امس ، وظننت ان مشية الفتاة تشبه مشيتك . »

ولم تنطق اميرة ، بل بدا لي في الظلام انها ارتجفت قليلاً ، فضممتها الى صدري قائلاً : « اخشى عليك من البرد . »
وقبل ان اراقبها الى الطريق العام كان عندها اقتراح . قالت :
- « أخاف اذا تعبت في اكثر الامسية عن البيت ان يرتاب اهلي في الامر .
لأنني ادعي دائماً انى اسهر عند سامية او غيرها من صديقاتي . فا رأيك في

صدرت عن

دار العلم للملايين

الطبعة الثانية من كتاب

« المرأة جسد وروح »

للدكتور جورج منا

ثورة على التقاليد البالية ، ودعوة الى الحرية الصحيحة ، ودفاع عن المرأة يمتاز بالصدق والقوة والصراحة .

دار العلم للملايين

الثلثم ليرة ونصف

وبكيت - كما قال عفيف - كالطفل الصغير .

وفي الصباح التالي مرتت بشاكها ورأتني ، إلا أنني اشحت بوجهي عنها .
وذهبت الى الكرم وكلي أمل في مجيئها رغم ما حدث البارحة ، وكلي خوف
من مجيئها بعد ما حدث البارحة .
وجاءت .

واقبت على شفتيها قبلها بنهم ، كأنني لم أرها منذ سنوات . واخبرتها
بما سمعت ورأيت في الليلة السابقة . ولكنها اقسمت أنني توهمت . وانها لم تخرج
من أي دكان ، بل كانت قادمة من بيت سامية . ووبخت نفسي على سوء ظني .
وحين توالى تلك الايام ، راحت الساعات تلفني في غيمة من الظلام لا
أرى خلالها إلا وجهاً واحداً : وجهاً جليلاً مثبراً ، اذا تحركت فيه الشفتان
بابسامة رقص قلبي ، وشعرت ان الحياة قد تركزت بينهما ، وانني سأصل
نفسي بالحياة حين اسمها - الحياة ، الحياة .
ولأنا الذي ابغيه ؟ مسائل الفكر ؟ النظريات الذهنية ؟ المال الكثير ؟
لا . الحياة انما تزين هذه زينة خارجية . اما انا فأريد الحياة في شكلها
الحام : الألم ، الغيرة ، الانتظار بالمضي ، ثم تحقيق الرغبة تحقيقاً عفيفاً ،
صاحباً . فالحب رقص . لا رقص شرقي تنلوي فيه الراقصة وهي واقفة في
مكانها تهز البطن والارداف ، لا . بل رقص منطلق ، سريع الحركة ،
يجاري الريح والحيوانات الراكضة والمياه الجارية . وقلت ان نفسي : هذا ما
أريد ! وأنا أعلم أنني سأسقط في النهاية منهكاً ، وفي يلمث على التراب ،
ووجهي يتمرغ على الحشائش .

وصدرت أخيراً تلك الكلمة الغامضة الخفية عن شفتي : الزواج . قلت
لأميرة ، وهي بين ذراعي :

« بعد ايام لن أكون عالة على احد . فاستطيع حينئذ ان أهني لك البيت
الذي تريدني . »

قالت : ماذا تقصد ؟

« أقصد اننا سنتزوج ، فنكون اسعد المتزوجين إطلاقاً . »

وما الذي يحدو بك الى هذا الظن ؟

فقلت في شيء من الدهشة : لأننا نتزوج عن حب واختيار ، بينما لا يتزوج
أكثر الناس إلا عن مصلحة . طبعاً لا بد من فترة بضعة اشهر للخبطة ربثاً
أوفر شيئاً من المال .

غير أنني صمعت حين خلصت أميرة من بين ذراعي وقالت : « اعطني مهلة
لأفكر في الأمر . »

فصحت : ولم المهلة ؟ ألا تحبيني ؟

« ما اسخف سؤالك ! وهل أتحدى هذه الاخطار كلها ، واقابلك بين
ركام الحجارة في هذا الكرم العتيق لو لم احبك ؟
« إذن لم المهلة ؟

« اتريدي ان ألقي بنفسي على قدميك في الحال ؟ ألا تظن انه من
الحشمة على الاقل ان أعطي وقتاً للتأمل في مسأله خطيرة كالزواج ؟ وانت
تعلم ان حالتك المادية ... »

فشعرت أنني اسمع صوتها لأول مرة ، بل ان وجهها جديد علي . وعجزت
عن الكلام ، الى ان قلت في النهاية : « حسناً إذن . كما تشائين . »

وبعد يومين - يومين اثنين - انتشر الخبر في الحي باجمه .
لقد باع نصر سلامه ، صاحب دكان الحرائر والاصواف في شارع الظلمات
حانوته ، وخطب أميرة عائش ، وسيتزوجان بعد اسبوعين ، ويذهبان الى
الاسكندرية لقضاء شهر العسل ، النج ، النج ...

وانسدت النافذة المهدودة ، واخفتت أميرة عني .

★

خيبة لئلا خيبة - ذلك هو النضج . ذلك ما قلته لعفيف . إذن فلنكن
هذه مرحلة اخرى نحو النضج .

ولكن اي نضج ذلك ، وأنا اتقطع غيرة وعشقا ومهانة ؟ لقد جعلت
أميرة مني أبه ، بينما كنت اتصور نفسي في دور الغاوي الذي يزجي ساعات
فراغه بأثارة عواطف امرأة ما دون ان تثير هي عواطفه ! - لم تنب أميرة
لحظة عن فكري طيلة الايام التالية ، والمرارة تملأ نفسي . لم اذهب الى
الكرم مرة اخرى ، وحتى النافذة المغلقة تجبت النظر اليها ما استطعت ،
كأنني تجنب النظر الى أميرة نفسها ، وقلت مردداً : « يجب ان انساها .
يجب ان اقلعها من فكري ، وأجتنبها من بين عظامي . لقد كانت كالمرض ،
والحمد لله الذي انقذني في اللحظة الاخيرة . » إلا أنني كنت في قرارة
ذهني أعلم أنني ، لو جاءني منها كلمة - كلمة واحدة - لأقبلت على ذلك
المرض واعدته الى مكانه بين عظامي .

★

وبعد حوالي ثلاثة اشهر جاءني منها رسالة .

وكنت بعد ان تسقطت اخبارها ، قد علمت انها عادت الى المدينة مع
زوجها وسكنوا في دار كبيرة في (حي الصنوبر) ، ولعله اجل احياء البلد .
وكان زوجها قد افتتح مخزناً كبيراً في احد الشوارع الرئيسية .
جاءني رسالتها دون توقيع ، ورغم ركاكته ، فجرت قبلة مريفة
في صدري :

« اني تزوجت من غير ان اخبرك . ولكن ليس معنى ذلك انني لا اخبرك .
هذه ظروف الحياة تلعب بنا ، ولكنها لا تقدر ان تتعدى على حبا . أرجو
ان تفهم الدافع الحقيقي لما فعلت . كان كل شيء ان اخرج من ذلك البيت
الذي كنت أكرهه كانه السجن ، ومن ذلك الحي الذي كنت امقت ترابه
الذي يسقيه الهواء من النواقد البينا .
« اما زوجي فرجل ممتاز . »

« ألا تريد ان تزورنا ؟ سنكون كلانا في انتظارك في الساعة السابعة
من مساء الجمعة . »

(فطاعة ، فطاعة !) لم استطع النطق الا بهذه الكلمة . ولم استطع
التفكير او التعليل . لقد كنت كمن لدغته العقارب - لدغته في كل موضع .

صدر حديثاً

المعجزة العربية

للأستاذ ما كس فاتتاجو

وهو من الكتب النادرة التي اخرجها المستشرقون في
الكلام عن فضل العرب على الحضارة وأثرهم البناء في التاريخ .
وقد نقله الى العربية الأستاذ رمضان لوند

دار العلم للملايين

من كتاب الطفولة

أبدأ أحن الى صبايا الحلو ... بالأمس البعيد
أبدأ أحن الى الطفولة ذاكرة عيشي السعيد
أيام كنت أعيش في دار من الطين الصلبد
أحيا وأمي ، والدجاج .. وكلبنا المدعو شديد
وأراني البيضاء تفعل إن دوى صوت بعيد
فتغيب بين ججورها .. لتظل في حذر شديد
والشاة تمشي في خلال الدار ، في خطو وثيد
و « الزير » .. في ركن يقوم على قوائم من حديد
.. فإذا جلسنا للعشاء .. وإن « صحن » وحيد
القطعة السوداء تحطف من يدي لقمة التريد
فأصبح فيها زاجراً .. وأظل اسرف في الوعيد
فتقول أمي كم تثور !! .. وكن رحيماً .. يا غنيد
.. حتى إذا فرغ العشاء ، .. وغلف الصمت الوجود
آويت والأم الرؤوم الى سرير من جريد
لأظل يقظاناً ، أجيل الطرف في الليل الشديد
نهباً لأفكاري الرديئة ، تزحم الصمت المديد
.. فكان ارض « القاعة » السوداء تعاو او تميد
.. وكان من أقصى البين .. يقوم شيطان مريد
في رأسه عينان قد بدتا كحمر الحديد ..
حتى يداهمني النعاس ، ويغلب النوم السهود .
لأفئق والفجر الجديد يضيء آفاق الوجود
فأهبت موفور النشاط ، يرودني امل جديد !

★

أيام كان ابي يحيي ، بما احب وما اريد
قطع من الحلو الصغيرة ، طعمها حلو فريد
يحشو بها جيبي .. ويضحك إن أشرت الى المزيد
ويقول إقنع بالقليل ، يزِدْ لنا رب مجيد ..
او ذلك « الملم » آخذه .. فيغمري السعود
.. قد كان رغم الفقر والاملاق ، والبؤس الشديد
يسعى الى تحقيق ما ارجو .. ليجعلني سعيد ..

★

انا لست أنسى مشية الحياء في الثوب الجديد ..
انا لست أنسى فرحة الاطفال بالعيد السعيد ..
أنا لست أنسى رحلة الاسبوع للسوق « البعيد »
أنا لست أنسى منظر « الطواف » يأتي بالبريد !
أنا لست أنسى منظر « الفيضان » يحتاج السدود !
أو منظر « الدوار » يزخر بالعشائر والوفود !
و « العمدة » المغرور بينهم .. « كهارون الرشيد » !
.. أو مجلس الآباء ، بعد الكد والجهد الجهد !
فوق « المصاطب » يسمرن فلا تكلف أو قيود
ويثرثرون بما أصاب الأرض من قحط شديد
عن قلة المحصول ، والانتاج .. عن هذا الركود
عن موعد « الصراف » .. إذ يأتي لتحصيل النقود

★

قد كان ذلك كله .. بالأمس .. بالأمس البعيد
أيام كانت للحياة نضارة الزهر النضيد
والناس يشملها الوثام الحلو ، والسلم الوطيد
لا يعرفون البغض ، والحقد الدفين ، ولا الجحود

★

.. واليوم أحيا بالمدينة تائهاً بين الحشود
في زحمة المدينة الزعناء .. تعترض الجهود
ما بين مجتمع يسير على هواه بلا قيود
مجيا بلا مثل ، ولا هدف ، ومعظمه قروود
وأرى المظاهر قد هوت بالناس للعيش الكنود
وأرى ابن آدم .. ذلك الانسان .. في ثوب الفهود
يهوى على حق الضعيف ، بمخلب البغي العنيد
فتعج في صدري الدما .. ويضيق في عيني الوجود
وأود لو رجع الزمان القهقري ... حتى أعود ..
.. طفلاً تميزه البراءة .. والطهارة .. والسعود
أحيا وأمي والدجاج .. وكلبنا المدعو « شديد »
في بيتنا ، في « نجعنا » المحبوب في أقصى « الصعيد »

القاهرة محمد مهران السيد

« من أسرة الفجر الجديد »

الاغلب ان يموت الفنان
قبل ان يحظى بتقدير الجمهور
العام .

بيد ان الفنان الذي
يرفع نفسه رفعاً كاملاً الى
ما فوق مستوى معاصريه
لا يقلّ سخفاً وإضحاكاً
عن ذلك الذي يعيش في
الماضي . لان الفن ، على

أية حال ، ينبغي ان يكون جزءاً من حياة كل إنسان . وليس
كل إنسان كاتباً كبيراً ، ولكن كل إنسان يجب ان يقرأ .
وليس كل إنسان موسيقياً ملهماً ، ولكن كل إنسان ينبغي ان
يسمع . وهكذا يتعين علينا جميعاً ان نرى .

ويتحتم على الرسام الحق ، في القرن العشرين ، ان يكون
قادراً على مخاطبة كل امرئ . من إخوانه في درجات متفاوتة . .
والواقع اننا نخلقون بأن نثبه في الحياة إذالم نستطيع ، من
طريق الحديث اليومي وبواسطة اللغة ، ان ننقل جزءاً من
افكارنا ، على الأقل ، الى قلوب غيرنا من بني الانسان .
وهكذا يتعين على الفنان ، برغم اعتزاله في محيط معاير ، ان
يتحدث بوصفه عنصراً ضمن وحدة الانسانية الواسعة .

ولكي نفهم اللغة التي يتحدث بها الرسام يحسن بنا ان ندرك
ان الرسم عناصر ومبادئ . فأما المبادئ فهي الاهداف
الذاتية الرئيسية ، التي يناضل الفنان من اجلها . واما العناصر
فهي الاجزاء الملموسة التي يحقق بواسطتها تلك المبادئ .

والتناسب ، والتوازن ، والتناغم ، والتوكيد ،
والتجانس هي المبادئ ، أو قل هي الاهداف الثانوية ،
للفكرة التي يرغب الفنان في التعبير عنها . اما ادواته أو
عناصره فهي المدى ، والشكل ، والخط ، والقيمة ، واللون ،
والقماش .

عناصر العمل التصويري

ان اول ما يتعين على الفنان فعله هو ان يحدد منطقة
عمله ، او ما ندعوه المدى . ومن ثم يخلق « الشكل » خلقاً
وتوماتيكياً . ذلك بأن اختيار الفنان مداه هو الذي يحدد
لجماعة التي ينتسب اليها : فالمعمار والنحات يعملان في نطاق
شكل ذي ثلاثة ابعاد (الارتفاع ، والعرض ، والعمق) في

فلسفة الفن العامة

يقام في هذين الاسبوعين معرض في رواق فخر الدين لرسوم
الآنسة ادينا سيسكو استاذة الرسم في كلية البنات الاميركية
بيروت . وقد رغبت « الآداب » الى الفنانة ان تحدث القراء عن
مفهومها الفني ، فكتبت هذا المقال ، واستشهدت فيه ببعض اللوحات
التي يضمها معرضها الفني .

من النادر حقاً ان
يستطيع الفنان - رساماً
كان ام معماراً ام نحاتاً -
ان يصنّف نفسه في هذه
الجموعة من الفنانين أو في
ذلك المذهب من الفن إن
النقاد هم الذين ينهضون بهذا
العيب فيضعون الفنان في
مكانه من هذا المذهب أو

تلك المدرسة ، وغالباً ما يفعلون ذلك بعد وفاته . ولكن الفنان
نفسه ، إذا كان صادقاً أميناً ، يُبدع كما ينبغي له ، وفقاً للزمن
الذي يعيش فيه ، ووفقاً لما يجب ان يقوله عنه زمانه .

فمثلاً إذا اصطنع رسام اسلوب فنان في القرنين الثامن عشر
والتاسع عشر في التصوير فعندئذ يبدو لكثير من معاصريه
سخيفاً مضحكاً . والعذر الوحيد الذي يجيز للفنان الحديث
اصطناع اسلوب من اساليب الماضي هو ان يجد نفسه مشدوداً
بأغلال ثقال الى مجتمع ماضٍ ، الى مجتمع تعوزه أفكار الرجل
الحديث في القرن العشرين .

إن الرسام الذي يسجل ، في هذه الايام ، الطبيعة تسجيلاً
لا ينطوي على تعليق صادر من القلب أو على تفسير فلسفي هو
اسوأ من الكاتب الذي يأخذ نفسه بتسجيل الحركات التافهة التي
يحفل بها نهار ممل . وإذا كان الرسام راغباً في ان يصور صدق
الواقع المطلق فمن الخير له ان يترك الرسم الى التصوير
الفوتوغرافي لان الكاميرا تسجل ، في سرعة وفي جمال ، اصوات
المشاهد الهادئة الساكنة وألوانها ، بل تسجل حركات البحر
الهادر نفسها .

موقف الجمهور من الفن الحديث

ولكن الجمهور العام كثيراً ما يضيق ذرعاً حين تكتشف
الصعوبة فكريات الفنان الحديث ، بعض الشيء . ولكن ، ألم
يكن الامر كذلك منذ قرون طويلة ؟ إنه من الأسهل علينا
اليوم ان نفسر التاريخ المدون ونفهمه من ان نفسر آخر انباء
الصحف ونفهمها .

وحين يكون الفنان صادقاً وعصرياً حقاً فعندئذ يرتضي
هذه الحقيقة ، وهي أنه لن يفهم من قبل الجمهور العام إلا بعد
وفاته (إذا ما عاش فترة طويلة وكان حسن الطالع) والأعم



(القيمة الدنيا او
فقسات الضوء
بالكلية) .

ويلك الرسام
امكانيات اخرى في
خلق الشكل . انه
يكسر الضوء نفسه
ليحصل على اللون :
والواقع ان اللون

— الذي ينبع من
النور — 'حلل اول
ما حلل على يد الطبيعة
نفسها كما يتجلى لنا
في قوس قزح .
ولما يتناول الرسام
هذه الاصباغ نفسها
ويفيد منها في عمله .

« الألم البشري »

وآخر العناصر التي يستعملها الرسام هو القماش : — صفة
الشكل السطحية او الطريقة التي توزع الدقائق الصغيرة بواسطتها
على سطح الشكل . وهذا العنصر هام جداً ، لانه قد يكون
ناعماً يراقاً ، وقد يكون قاسياً خشناً .

مبادئ العمل الفني

بهذه العناصر إذن يناضل الرسام لابرار فكرته ، ولكنه
يحفظ بالمبادئ بوصفها الأهداف الرئيسية .
فالتناسب هو المبدأ الذي يشير الى « قانون الصلات » ،
وهو أساسي في تحقيق وحدة العمل الفني . (في اللوحة المسماة
Boomerang نجد ان الأشكال غير متصلة حين ينظر اليها كلاً
على حدة . اما اذا نظرنا اليها جملة وعلى ضوء الصلات التي تربط
بينها فعندئذ تتجلى لنا الوحدة فيها .)

والتوازن ، او تكافؤ العناصر في العمل الفني ، مبدأ هام
جداً في تحقيق الراحة ضمن نطاق الحيز الذي يحتله الموضوع .
(انظر لوحة « الجبناء » مثلاً .)

والتناغم هو ذلك المبدأ الذي يحمل العين في طريق يخلفها
الفنان خلقاً واعياً . وضروب التناغم في الرسم متعددة شأنها في

حين يعمل الرسام في نطاق شكل ذي بعدين اثنين (الارتفاع
والعرض) .

وإذن فالرسام يستعمل عمله بسطح ذي بعدين . وعلى
الجملة ، فإن الشكل الاساسي الذي يختاره ليكون خلفية
back ground لموضوعه هو شكل هندسي — المربع ، او الدائرة
المستطيلة الخ . . (تلك الاشكال الاساسية لفن الزخرف العربي
Arabesque) . وأياً ما كان ، فقد يختار شكلاً حراً كالشكل
المنحني الحر (الشبيه بالاميبا كما ترى تحت المجهر) ، او يختار
مزيجاً من هذين الشكلين .

والخطوة الثانية تقتضيه تجزئة هذا المدى ضمن نطاق المساحة
المعطاة ، وذلك من طريق خلق اشكال جديدة . ولكن
كيف السبيل الى خلق هذه الاشكال ؟ ولما يتم ذلك باصطناع
العناصر الاخرى : الخط ، والقيمة ، واللون ، والقماش .

وإذن ففي استطاعة الرسام ان يصطنع مختلف ضروب
الخط لتحديد أمداه وخلقاً لأشكاله . والخط عند الرسام هو تلك
العلامة التي تخلفها الفرشاة او الريشة او القلم او غيرها عند
التصوير . ويمكن ان تتخذ مظاهر عدة . كالخط المنحني ، والخط
المستقيم ، والخط المنكسر الخ . وهذه الخطوط قد تصنع على

وجوه مختلفات ،
كأن تكون
متغيرة ، او
متكررة ، او انتقالية
عابرة .

« مستعمل الشرق »

ثم ان على الرسام
ان يضبط مقدار
الضوء الذي يرغب
في ان ينعكس من
سطح موضوعه . يعني
انه يضبط قيمة او
مقدار الضوء
المنعكس الذي
يتراوح ما بين
الابيض (القيمة
العلية او وجود
الضوء) ، والاسود



لعنة الحب

غمرت الوداد وأهل الوداد . على مذبذب الثروة الفانية
وقلت سأحيا حياة النعيم . والقيت بالحب في الهاوية
ومرت عليك ليال قصار . تقلبت فيها بحضن الرفاه
رقصت على ساحة من نضار . فكيف وجدت معين الحياة ؟
تقولين انك لن ترتوي . وهل يرتوي من سراب ظماء
خُدتِ به لامعاً صافياً . يلوح زلالاً وما فيه ماء
ستبقين تطوي هذي انفار . وتجرين تجرين لا تهدين
تطوفين ليالك بعد النهار . وتغضي الشهور وتغضي السنين
وانت بدوامه من سأم . ملأت الجنان كرهت القصور
تجز بروحك سيف الندم . وينهش جسمك برد الشعور
قضت لعنة الحب فيك القضاء . فلن تنسمي نسمات الخنان
حياة خواء وعمر خلا . قتلت هوانا فذوقني الهوان
بغداد عبد الصاحب الملائكة

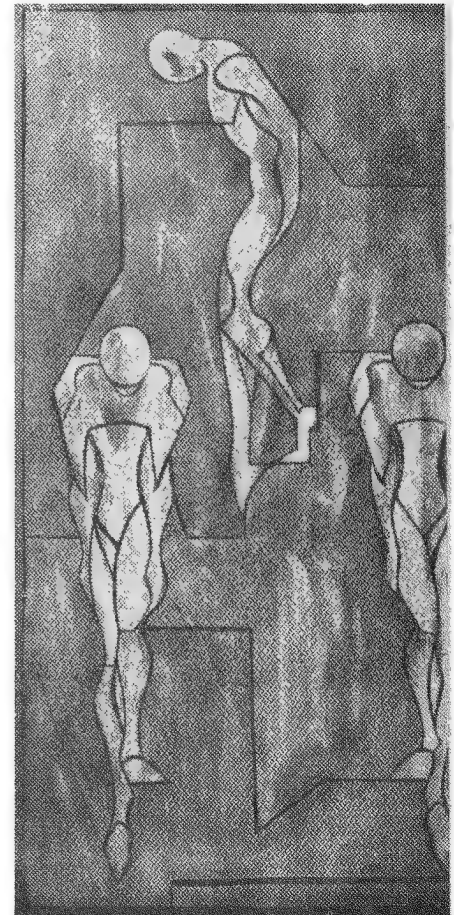
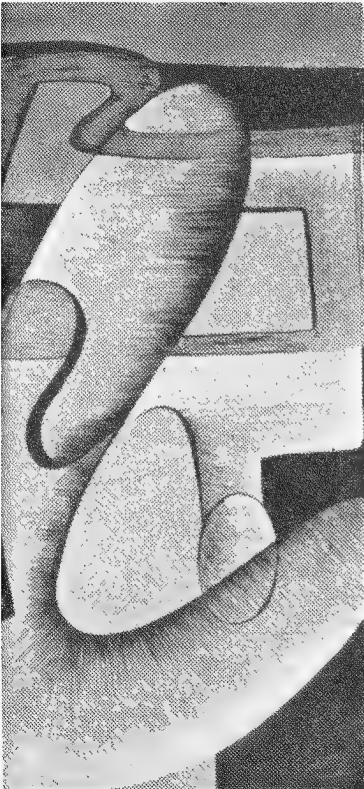
الموسيقى . وهي 'نصطنع تبعاً للأثر العاطفي الذي يبتغيه الفنان تحقيقه . (ففي لوحة « الألم الانساني » يتجلى التناغم قوياً الى ابعد الحدود ، ويبدو في حركات ملتفة كحركات الجبال .)

« الجبناء »

والتوكيد هو المسحة الأساسية في الرسم . فليس يمكن ان يكون ثمة روح ابتهاج حقيقية في العمل الفني ما لم يكن هناك « مركز شوق » او « نقطة هيمنة » تقاد اليها العين اول ما تقاد، ليُسمح لها بعد في ان تنتقل الى نقاط اخرى ثانوية . (ففي لوحة « مستقبل الشرق » تستريح العين قبل كل شيء على عيني الوجه ثم يُسمح لها في الانتقال الى الاشكال الاخرى) . والتجانس هو اكثر المبادئ اساسية . إذ من طريق التجانس بين مختلف العناصر والمبادئ . تتم الوحدة الكاملة للعمل الفني .

وعلى اية حال فان مشكلة الفنان المعاصر ذات شقين : ان عليه ، اولاً ، ان يشق طريقه الى قلوب الناس من خلال لغة البصر هذه ، ولكنه ينبغي ان يفعل ذلك في لغة اتخذت في القرن العشرين مظاهر تقنية جديدة ، وصار لها بالتالي مقاييس جديدة في الحكم - مظاهر ومقاييس لم تُشهد من قبل في تاريخ الانسانية الثقافي .

إ . سيسكو
(تعريب الآداب)



مناقشات

كاتبها فيها [لقد اندلعت الشرارة الاولى في موضوع الشعر الحر حين اراد بعضهم ان يضع السياب على عرش الشعر الحر في العراق؟! ... فكنت الآنسة نازك الملائكة في المبدد الاول - السنة الثالثة عشرة - من مجلة « الأدب » مقالاً بعنوان « حركة

الشعر الحر في العراق » .]

الحق ان احداً لم يحاول « وضع السياب على عرش الشعر الحر في العراق » . ولم تكتب الآنسة نازك الملائكة مقالها ذاك إلا كرد فعل لمقال نشره نهاد النكرلي في « الادب » بعنوان « عبد الوهاب البياتي المبدع بالشعر الحديث » . انكر فيه دور نازك في النهضة الشعرية الحديثة كما انكر ادوار عشرات سواها من الشعراء العرب . واذا تخربنا الواقع وجدنا ان الاستاذ (علي احمد باكثير) هو اول من كتب على طريقة « الشعر الحر » في ترجمته لرواية شكسبير « روميو وجوليت » التي صدرت في كانون الثاني عام ١٩٤٧ ، بعد ان ظلت تنتظر النشر عشر سنوات كما يقول المترجم . واذا تخربنا الواقع ، مرة اخرى ، وجدنا ان ديواني الاول (ازهار ذابلة) الذي طبع في مصر ، وصل الى العراق في شهر كانون الثاني عام ١٩٤٧ ، مع العلم ان قصيدة (هل كان حياً) المكتوبة على طريقة الشعر الحر قد كتبت قبل طبعه بما لا يقل عن شهرين - اذا كانت المسألة مسألة حساب فقط - وبأكثر من عام كما هي الحقيقة . ثم ان الآنسة نازك تقول ان الصحف لم تنشر شيئاً من الشعر الحر في الفترة الواقعة بين ظهور ديوان (ازهار ذابلة) وقصيدتها (الكوليرا) - التي هي ليست من الشعر الحر كما ستثبت في مناسبة اخرى وبصورة مفصلة - وبين صدور ديوانها شظايا ورماد . ولكن الواقع خلاف ذلك . فقد نشرت انا في تلك الفترة ما لا يقل عن خمس قصائد من الشعر الحر في الصحف البغدادية والنجفية ، كما نشر بلند الحيدري قصيدة او اكثر في مجلة الادب . وهناك حقيقة لم يبق من مجال لكتابتها هي ان الشعراء العراقيين الذين كتبوا على طريقة الشعر الحر لم يتأثروا خطئ نازك ولا خطئ باكثير وانما تأثروا خطئ كاتب هذه السطور ، من حيث الشكل . وفي الوسع اثبات ذلك . وهما يكن ، فان كوني انا او نازك او باكثير اول من كتب الشعر او آخر من كتبه ليس بالأمر المهم . وانما الامر المهم هو ان يكتب الشاعر فيجيد فيما كتبه ، ولن يشفع له - ان لم يجود - انه كان اول من كتب على هذا الوزن او تلك الغافية . ومتى كانت الابحر العربية القديمة ملكاً لشاعر دون آخر ؟ ان الشعر الحر اكثر من (اختلاف عدد التفعيلات المتشابهة بين بيت وآخر) ، انه بناء فني جديد ، واتجاه واقعي جديد ، جاء ليسحق (الميعة الرومانتيكية) وادب الابراج العاجية وجود الكلاسية ، كما جاء ليسحق الشعر الخطائي الذي اعتاد الشعراء السياسيون والاجتماعيون الكتابة به . ولكن متواضعين ونعترف باننا ما نزال جميعاً في دور التجربة ، نحالفنا النجاح حيناً ويصيبنا الفشل احياناً كثيرة . ولا بد للشاعر الذي قدر له ان يكون شاعر هذا الجيل العربي ان يولد ذات يرم مكبراً جهود الذين سبقوه . ولعله ما زال لم يمك القلم بيده حتى الآن .

بغداد بدر السياب

حول قصيدة « ودعت ابي »

صديقي رجاء

حددت خطة نسير عليها في نقدك للعدد الذي نقدت موادها من (الآداب)

لغت نظري في الكلمة التي نشرها الصديق الاستاذ كاظم جواد في العدد الماضي من « الآداب » ، تحت عنوان (بين التأثر

والتشويه والسرقة) قواه - متحدثاً عن قصيدة « الملجأ العشرون » للشاعر البياتي - « ... فأجل ما فيها فكرتها ، فكرة تبادل اللاتين العرب رسائلهم عن طريق المذيع ... والفكرة بخلافها مسروقة من قصة « اشباح بلا ظلال » ... للفاصل العراقي نزار سليم » .

ان من يقرأ القصة المذكورة بأمعان يجد ان الفكرة الرئيسة التي تدور عليها ليست « فكرة تبادل اللاتين العرب رسائلهم عن طريق المذيع » ، هذه الفكرة البسيطة ، وحسب . وانما هي اعظم من ذلك ، واحفل بالعنصر الدراماتيكي - هي ان النكبة ، نكبة فلسطين ، قد مزت على الغرب كما تمز النجمة العاربة ، ولم يتبق منها سوى « صحننا جيدة ، ما زلنا نغير » . كأن الدماء لم تنفك ، والاعراض لم تنمك ، والفلسطينيين لم يشرودوا ، إلا ليبقوا « في صحة جيدة » . وماذا يهم بعد ذلك ، ما داموا « في صحة جيدة » ! .

وقد تأثر عبد الوهاب البياتي بهذه الفكرة ، وحاول نظلمها في قصيدة . وكان المنتظر منه - بعد ان تهيأت له المادة الخام - ان ينبج في ابراز هذه الفكرة اكثر حتى من نجاح القاص ذاته . فهل وفق الى ذلك حقاً ؟ سوف انقل للقارئ لمحات خاطفة من قصة نزار سليم ليقارن بينها وبين قصيدة « الملجأ العشرون » ، ليرى بنفسه كيف فشل عبد الوهاب في استمارة هذه الفكرة كما ينبغي ، وكيف قصر عن التعبير عن جو المأساة : « صوت المذيع ... بصوت روتيني : والآن سيداتي وسادتي رسائل اللاتين » يد راحة بضة باساور براقة تدير المؤثر الى محطة اخرى ريثما تنتهي الرسائل !! ثم يصف القاص اشباح اللاتين في ماجأ الراقيين رقم ٣ . و « المذيع علي على فتاة ما يجب ان تقوله : انا زينب ، صحتي جيدة ، اسأل عنكم » وفي الملجأ ترى ام زينب تبكي « فهي لا تفهم من هذه العبارة سوى ان زينب على قيد الحياة . كيف تأكل ؟ اين تمام ؟ كيف تعيش .. ؟؟ » وتتوالى الرسائل ، حتى يأتي دور بطلة القصة وهي « فتاة في السادسة عشرة لا تعرف ما تفعل » ويلقنها المذيع فتقول : انا امينة ملحق صحتي جيدة « و « قبل ان تتم الجملة تجش بالبكاء . المذيع ، باضطراب ، يعلق الصام : - ما هذا ؟ من قال لك ان تبكي ؟؟ كل من في العرفة يلوم امينة . ان هذا لا يليق ، ماذا يقول اهلنا والناس ؟! » ... ثم ينتقل المذيع الى اذاعة « المذكرة الاحتجاجية التي قدمتها جامعة الدول العربية » ... وامينة تخرج من دار الاذاعة وهي تتذكر ابائها المدفونين في فلسطين ، وامها الباكية في الملجأ « وهي تدمدم باستمرار البكاء ، لا تعي ما تقول : انا امينة صحتي جيدة ... اسأل عنكم ... صحتي جيدة ، انا امينة بنت ملحق ، انا بنت ملحق ، وهي تمشي على ضفة بردى « والناس تسير بقربها فتتظفر اليها باسفاق ... ورفعت يدها الى صدرها فحسبها احد المارة تستعطي فابتعد عنها وهو يصيح : اشتغلي ! لماذا لا تشتغلين ؟ هي ا هي بنت ملحق تشتغل ؟ وترددت في ذهنها تلك الجملة باصرار من لا يفكر بشيء معين ولكنه يفكر بكل شيء دفعة واحدة : صحتي جيدة ... انا امينة بنت ملحق » .

★

ولفتت نظري في العدد نفسه كلمة بعنوان « الشعر الحر ايضاً » قال

فقلت ان رأيك في القصيدة او المقالة ليس معناه رأيك في الشاعر او الكاتب، فانت تصدر حكماً على عمل في لا صلة له برأيك في صاحبه او اتجاهه، ولكنك حيناً تعرضت لنقد قصيدتي « ودعت ابي » تنكبت هذه الحطة... فقلت رأيك فيها... وحددت لوني كشاعر... وحكت على اتجاهي في المستقبل! فقلت - نقداً للقصيدة - انها لا تقوم على تجربة... ولست ادري مقياسك في معرفة التجربة في القصيدة...

وعلى اية حال، انت حر في ابداء رأيك تجاه عمل فني، فان الناس يختلفون في تذوق العمل الفني الواحد حسب استعدادهم، ولكن الذي لا اختلاف فيه خروجك عن المنطق والمقول في قولك اني « شاعر رمزي ينجح الى الجو الرومانسي فلم يكن من الطبيعي ان يعبر عن تجربة وطنية » وانت هنا تبتر بجرة قلم وفي بساطة جريئة احساس بالوطنية!!

فكوني من الشعراء الرمزيين في رأيك بنفى عني بسط احساس الانسان، فهل الرومانسية كاتجاه تنفي الشاعر الانسانية؟

الم تسمع باللورد بيرون الشاعر الرومانسي الذي كتب شعراً ذاتياً ورومانسياً وكتب مصوراً تحرير اليونان في حربها مع الاتراك؟

اقتل كيف مات هذا الشاعر الرومانسي... مات في سبيل تحرير امه غير امته وشعب لا يربطه به شيء!

ثم ان هذا الرأي ينقضه رأي لك سابق.. فقد ابدت اعجابك بقصيدتي « ذكريات القرية » وهي قصيدة تقدمية انسانية نشرتها « الآداب » وتحدث عنها مشكوراً الدكتور احمد زكي ابو شادي في اذاعة (صوت اميركا) . ولست ادري كيف اعجبك هذه القصيدة مع خروجي عن طبعي حيناً

اكتب هذا اللون من الشعر كما تقول؟

ألم يدرك في خلدك ايها الصديق قبل ان تصدر حكماً هذا السريع ان في امكان الشاعر الذي كتب « ذكريات القرية » التي اعجبك (على فرض انه لم يكتب غيرها) ان يخرج امثالها للناس؟

فهل بعد هذا شطط وأحكام سريعة لا تقوم على اساس؟

أليس من حق النقد عليك ما دامت « الآداب » قد اسندت اليك هذه المهمة ان تتأني فيا تصدر من احكام؟

ان العمل الفني يحتشد له الفنان.. فالقصيدة بناء كامل يستم تكوينه بعد صراع وكفاح شعوري ولا شعوري، وهي كعمل فني في حاجة الى احتشاد ايضاً من جانب الناقد... فليست المسألة بهذه البساطة... ان تلقى الكلام لإلقاء على عمل يحتاج الى دراسة ووقت وطول نظر..

ومن هنا كان خطر الناقد.. وكان حكمه الذي ينتظره الفنان، فهو الجزاء الوحيد الذي يناله لقاء الدم المبدول والاعصاب المحترقة!

القاهرة.

كمال نشأت

من (رابطة النهر الخالد)

★

الطريق الصحيح لتحرير المرأة

قرت مقالة الاستاذ الكبير عبد الحق فاضل « المرأة والسياسة » في مجلة الآداب الفراء بعددها الصادر في آذار سنة ١٩٥٤ هـ . وقد اسفرت ان تعالج قضية اجتماعية خطيرة، كقضية المرأة، هذه المعالجة السريعة، وأن ينظر اليها بمنظار فردي ضيق.

لقد بات مفهوماً ان كل مشكلة اجتماعية لا تنشأ من ذاتها، او تنعقد مستقلة عن كل تأثير خارجي، فان العلم الحديث، او بعبارة أدق، الفلسفة

« الحديثة »، فترت لنا معنى التطور والتحول التاريخيين، وأبانت العوامل الرئيسية لها، واماطت اللثام عن وجود علاقة وثيقة بين كل ظاهرة اجتماعية وبين الظروف « البيئية » المحيطة بها. وأن هذه الظروف هي، بالدرجة الاولى، العلاقات الاقتصادية التي يقوم عليها نظام اجتماعي معين، وأن هذا النظام هو الذي يطمح المجتمع بطابعه الخاص، ويحيطه بمفاهيمه ومقاييسه، وقيمه وتقاليد الخ... وعلى هذا فينبغي للباحث الحديث، ان ينتبع، بدقة وامعان، المجرى الذي ولد الظاهرة المراد درسها، حتى يصل الى منبعها الحقيقي، ثم يعالجها على هذا الاساس، لا ان يأخذها مستقلة - بعد ان يقطع عنها المجرى - ويحاول ان يستخلص من « ذاتيتها » نتائج سليمة لدراسته، لأنه، لا محالة، فاشل في محاولته، ومضيف الى العقد عقدة اخرى.

ان موضوع المرأة عندنا ليس مشكلة سفور او حجاب، او مكتب او دار، او اغتصاب حق سياسي او الاعتراف به وتقريره. وان قضية تحررها من العبودية التي هي فيها الآن ليست قضية تحررها من سيطرة الرجل وتصفه، لأنها ليست مستعبدية من قبل الرجل مباشرة - كفرد - بل عن طريقه. اي ان دور الرجل في ذلك لا يتعدى - في الواقع - دور الشرطي الذي ينفذ قوانين الدولة على الافراد، فاذا تعسف في التنفيذ فاما معنى ذلك انه مصدر الظلم والارهاب وهدر الحريات والحقوق. فالمرأة، وهي معزولة عندنا عن كل نشاط اجتماعي تقريباً، لا تشعر بوطأة النظام القائم ولا تتحسس بفساده مباشرة، ذلك ان هذه الوطأة تنصب على الرجل وحده، وتمثل في كيانها، وتظهر في تصرفاته الخاصة والعامة وتصيب بشرها كل من يحتك به من قريب او بعيد، وليس هناك اقرب احتكاكاً الى الرجل من المرأة. ولما كان الرجل غير متحرر في ظل نظام قائم على الاستغلال، فيستحيل، والحالة هذه، ان تتحرر المرأة تحوراً حقيقياً.

ولنضرب مثلاً على ذلك، المرأة الغربية، وقد تحررت - الى حد ما - من رقة الرجل واستقلت في تصرفاتها استقلالاً لا بأس به، ودخلت الحياة العامة، بجميع مجالاتها وميادينها، فهل تحررت فعلاً من عبوديتها؟ الجواب البديهي لذلك هو (كلا) لأنها وان خرجت من نطاق سلطة الرجل، الا انها دخلت في دائرة اوسع واسوأ، الا وهي دائرة النظام الاستغلالي الذي يعرفه المجتمع « الحر » بأسره. وان كانت وطأة النظام، قبل خروجها الى الحياة تأنيهاً مخففة ملطفة في بعض الاحيان، اذا كان الرجل طيباً لطيفاً او مثقفاً زقيفاً! فانها تنلقاها الآن كاملة غير منقوصة! وبأسلوب مباشر لا عن طريق احد.

فأينما وجد الرجل مستغلاً مستعبداً، كانت المرأة مستعبدة ايضاً، كالقول المشهور (ان شعب الدولة المستعمرة - بكسر الميم - مستعمر - بفتح الميم - ايضاً) . ولا يغير من الامر شيئاً تمتع الرجل ببعض الحقوق والحريات (الجزئية) وعدم تمتع المرأة بها. ذلك ان هذه الحقوق والحريات، وقد ربطت مقدماً بمجلة النظام القائم، لا تنفي الاستغلال والظلم الواقع على الرجل، اذا لم تكن ممارستها تعود بالنفع الكامل عليه، وتشعره بكيانه كإنسان ذي كرامة يملك حرية العيش والمعرفة والرأي بطمأنينة وسلام. فاذا مراد للمرأة إذن؟ أيراد لها مساواة مع الرجل في حالته الراهنة، ام مجتمع خاص بها تضع هي اسسه وانظلمته وقوانينه؟! ان فكرة المساواة مع الرجل في ظل نظام استغلالي تعني - في الحقيقة - مساواة في التردّي والاستغلال والعبودية. فهل تنحل مشكلتها ومشكلته بهذه المساواة؟ وهل يكون بمقدور المرأة بعد هذا ان يطلق على المجتمع القائم على مساواة الجنسين هذه المساواة، معاني الحرية والتحرر؟

أرى ان قضية المرأة هي جزء من القضية العامة ، وان مشكلتها لا تريد على مشكلة الرجل بحال من الاحوال ، وان حل هذه المشكلة منوط بحل المشكلة الاجتماعية من الاساس ، حل يتناول الجذور لا الفروع ، وينصب على الكل لا على الجزء . ولا شك ان هذا يستلزم كفاً مستمراً لا هوادة فيه ، ويتطلب تعبئة اجتماعية تشترك المرأة فيها وتقف الى جانب الرجل تؤازره وتسانده وتخفف عنه العبء والاثقال ، لأنها ستصيب من ثمرة هذا الكفاح بقدر ما يصيب هو منها . فهي إذن مدعوة الى الانخراط في صفوف النضال من أجل الحرية الصحيحة والسعادة المتنامية ، إن هي أرادت -حقاً- التحرر والانتقال . ولها في ذلك حق على الرجل ، حق توجيهها وتنويرها والاخذ بيدها في هذا المضمار الوطني الشريف .

وليس معنى كلامنا هذا اننا لا نؤيد انبثاق فعاليات نسائية خاصة في مجتمع يجاهد في سبيل حريته ، بل على العكس من ذلك ، بشرط ان تكون هذه الفعاليات مبرورة بالحركة العامة ومنتجة لها واهدافها وغاياتها ، لا مستقلة عنها ومنشقة عنها ومتناقضة مع وجهتها ومراميها . فالجمعيات والنوادي النسائية الى غير ذلك ، ذات فائدة لا تنكر في اثاره الوعي واليقظة بين الجماهير النسائية والرجالية على حد سواء ، وبث روح الكفاح والاقدام بين جوانبها ، اذا استلهمت مبادئ الحركة العامة في عملها ، واستوحت لباب اهداف هذه الحركة ، القرية منها والبعيدة .

وعلى هذا فنعتقد انه لا وجود لقضية (نسائية) مستقلة ، كما انه لا وجود لمشكلة (رجالية) خاصة . بل هناك قضية مجتمع بأسره ، قضية نظام استغلالي يولد (حتا) عبودية تشمل الرجل والمرأة ، وقضية نظام انساني متحرر تحرراً كاملاً يولد (حتا) مساواة بينهما ، مساواة طبيعية (لا اصطلاحية متكافئة) تساعد على التقدم والرفق ، وتبث على الحرية والانطلاق الصحيحين . ان تحرر المجتمع من عبودية الاستغلال ، واجلال نظام يقوم على اساس من الحرية والعدالة الاجتماعيتين ، لكفيل بحل جميع المشاكل الاجتماعية الراهنة ، ومشكلة المرأة احداها ومن اهمها . ولذا - في حالة بقاء الوضع كما هو الآن ، ستبقى المرأة غارقة في لجج من الجهل والعبودية و (السخافات الفكرية العريضة !) ، وسيبقى الرجل ، رغم جهله وعبوديته ، قواماً عليها ، رباً لبيتها ، معتبراً لها جارية ونفسه اميراً !

بغداد حسين زكريا

★

حول « ارض الملاحم »

ان التحرر الفكري هو الاساس لكل عمل اصيل بل لكل مبدأ انساني سواء كان ذهنياً او عملياً . فتي تحرر الفكر من القيود المادية الثقيلة ، انبثت الحياة ، واشتد الصراع الاجتماعي ، وفاحت ربح الخلود .

لقد كنت اجلس مع صديق في مقهى عمومي كان يقرأ علي اعلاناً في احدى الصحف مضمونه ان مركز جمعية العلماء الجزائريين بتونس اقام مياقة في القصة بين الشباب موضوعاً (البطلة الكاهنة التي غيرت معالم التاريخ و اقتطعت - بدهاشها النسائي - صفحة البطولة من سحر الوجود لهذا المغرب العربي) فقلت : سبحان الذي بعث المركز من مرقد ، ثم وجهه الى الاحتفال بالقصة التي ابي قلم الدكتور سهيل ادريس إلا ان يحل ادبنا خلوا منها تماماً . ولكن من الذي نفخ في صدر المركز حتى تحرك ليلان عن هذه المسابقة ؟ قال الصديق : اولم تقرأ ما كتبه منذ ايام ذلك العزرائيل الاغبر ؟ قات : كلا . لا علم لي ابداً . وهل هناك عصا موسى الادب ؟ قال : نعم ، ان عزرائيل

الشباب بلقاسم سعد الله القاري كتب هذه الايام عدة مقالات كان من آخرها مقالة ثائرة (١) هجم فيها على شعرائنا البرجوازيين ثم (صندوق) وروام في (رمورك) القافلة . وذكر في معرض الدليل على قصورهم وغنى الارض الجزائرية بالمواد الملحمية ، وقائع متعددة منها (الكاهنة) التي سارع المركز - ورئيسه سعد الله - في جعلها قصة المسابقة ، تحدياً منه للشعراء الذين رمام بالقصور .

- وقد بلغني ان الشاعر الجزائري محمد العيد شرع في نظم ملحمة الشعرية عن (الكاهنة) وان شاعراً آخر - احتفظ باسمه - قد بدأ في تصميم مسرحيته عن (مقتلة شهرماي) وهكذا نرى ذلك المقال - ارض الملاحم - يحدث هذه الموجة التي سيكون لها فضل في بعث تاريخنا القومي ..

لقد كان - ارض الملاحم - في الصميم من حيث الموضوع . ومع ذلك فهو غير مركز وهو الحال الذي يؤخذ عليه الاستاذ . إذ الواجب يقتضي ان نوضح ما نكتب ثم نذكر من زعيم بالقصور لأنه لا يشك احد في ان بعض الشعراء لا ينفك عن امتاعنا باغاريده الانسانية المذبة كما ذكر ذلك الشيخ ابراهيم الحمداني في رده على الاستاذ .

وهناك ايضاً الناحية التي عبر عنها (بالعرض السريع) فقد كانت باهنة الظلال الى حد ان كادت تفقد الموضوع صبغته الثورية ومراميه البعيدة التي يلوح اليها الاستاذ ..

على اني اصح لقلبي ان يسجل اعجابي بالموضوع خصوصاً من حيث القيمة العملية والاهمية . وارجو من قلم الاستاذ ان يلتفت - ولو مرة - الى ادباء القصة الذين ناموا نومة اهل الكهف في الفارين ، ولم توقظهم هراوة الدكتور سهيل ادريس ولا رصاص الاستعمار الفرنسي !

تونس رشيد الخولي

★

هل الكتاب العربي في خطر ؟

توجه « الآداب » القراء هذا السؤال الى جماعة من المفكرين والكتاب للاجابة عليه ، وبما لا ريب فيه أن هذا السؤال او هذا الموضوع بتعبير أدق هو الشغل الشاغل لجماعة الادباء والمفكرين الذين يحرصون على قيمة الكتاب ويحافظون عليه ويرقبون ما يب حول من اعاصير وتيارات من شأنها ان تصرف عنه القارئ وان تزهده فيه الشعب وتبعد عنه قراءه الطيبين .

واذكر أنني قرأت نقاشاً حول هذا الموضوع اثير منذ حوالي خمسة عشر عاماً في نادي القلم في لندن ، واثير هذا النقاش بين اديبين كبيرين ومفكرين . فلقد طرح الاديب الكبير والشاعر الفرنسي بول فاليري سؤالاً عند انعقاد دورة نادي القلم في لندن جاء فيه : (هل النتاج الادبي الرفيع في خطر !) وهل ان الراديو والسبنا والنتاج التجاري الرخيص بدأت تؤثر على النتاج الادبي العالي وبدأت تراجعه في عالم القراءة وتهدفه الى الانقراض ، ثم عقب مؤيداً تأثير هذه العوامل ومتخوفاً منها على مستقبل الادب العالي والنتاج الرفيع الذين لن يجدوا في المستقبل القاري المتمهل المزود بالانارة وأروية لتدرك هذا الادب وتفهم هذا النتاج .

فانبرى له المسيو هريو ورد عليه بما يلي : ان هذه العوامل ، الراديو والسبنا والادب التجاري الرخيص التي تخوف منها شاعرنا الكبير على نتاجنا العالي وادبنا الرفيع ليست بذات بال بالنسبة اليه فان هذه من مستلزمات هذا العصر الذي يتمخض فيه العلم عن كثير من المخترعات والاكتشافات والمستحدثات .

(١) مجلة « الآداب » العدد الرابع ١٩٥٤

وان هذه العوامل، الراديو والسينما والادب التجاري، لها قراؤها وروادها ومتابعوها وما دام هناك ادب رفيع وتناج عال فلا بد ان يكون قارئه متمهل ذواق . والادب العالي نفسه قين بخلق هذا القارئ واجتذابه وتهيته واعداده ، وان هذه العوامل الرخيصة بعينها سوف تتطور يوماً من الايام فترتفع تدريجياً حتى تبلغ درجة من الرقي والكمال تكون فيه عاملاً قوياً لتهيئة هذا القارئ الذواق المتمهل واعداده والارتفاع به .

ولذن فليس هنالك من خطر على الاثر الفني والادبي بحال من الاحوال مهما تقلبت الظروف وتغيرت الازمان ، فالمثني ما يزال له قراؤه ومتذوقو شعره والجاحظ وابن المقفع ونهج البلاغة ما يزال لهم في عالم الحرف قراء وتلاميذ وذواقون لا يؤثرون على هذا النتاج نتاجاً ولا على هذه الطرق والاساليب طريقة ولوناً وابداعاً .

فالكتاب العربي لا خطر عليه ، وهو بارتفاعه يرتفع بقرائه ومطالعيه ، بل ان الراديو والسينما والآثار الخفيفة السهلة هي من سائر العوامل التي تنوثر في خدمة الكتاب وخدمة القارئ والعمل على تهيته واعداده والتدرج به الى مراقبي الكمال والرفعة والتنقيف ، وسوف نلاحظ بعد حين ان مستوى المرحس سيستهدف لانقلاب خطير وبرامج الاذاعة نفسها سوف تخطو باتجاه القمة وترقى في معارج الكمال والنتاج التجاري المندفق الذي يغزو اسواق المجتمع ويلاقي قبولاً لن يجد بعدئذ قارئه الجاهل اذ ان جماعة العوام وذوي الثقافات البسيطة سوف يتضاءلون حتى يصبحوا قلة امام هجمة العلم الجارفة وحيل دفقة النور الوهاجة .

بنت جليل حسن محمد عبد الله شراره

★

حول « اهل الكهف »

قرأت في العدد الرابع من مجلة « الآداب » النقد الرائع الذي كتبه الاستاذ عبد الحق فاضل حول مسرحية توفيق الحكيم « اهل الكهف » وقد اعجبني تجرده ودقته فأريت ان اشير الى نقطة لاحظت لي في هذا الصدد، هي هذا التناقض الذي لا يستقيم مع المنطق، فقد القى على لسان « بريسكا » - التي جاءت بعد ثلاثة عام من وجود « بريسكا » الاولى ابنة دقيانوس - هذا الكلام مرة :

ان بريسكا ابنة دقيانوس خطيبتك التي تهواها مائت ... (عذراء) طاهرة كما تركتها . ثم القى على لسانها هذا الكلام مرة اخرى :

نعم هذا القى الجميل تريد مشيننا - ... خطيب (جدي) الغابرة ... وانا اريد ان اعرف كيف تكون « بريسكا الاولى » قد ماتت عذراء وصارت جدة ؟

★

آه لو تنفع آه ... ايضاً

عندما كتبت تعليقي على كلمة « محاولة في الشعر » ومنظومة « آه لو تنفع آه » .. كان يدفني الى المناقشة الحرة اعجابي بأدب الاستاذ محمد مجذوب من جهة ، وحرصه على استجلاء الحقيقة الادبية من وجهتها الموضوعية من جهة اخرى ، فلم ابح لنفسي التسلسل الى مجال موضعي ، لتمس شخصاً كريماً ، اكن له حباً وتقديراً ، كما يردد عن كليتي ، بان فيها شؤوناً وشجوناً ، وبالتالي ، فأني - كما اعتقد - لم احاول اطلاقاً النيل منه، قدسنا يتعلق المجال

بموضوعية قصيدته الناجحة ، وإن اخذ علي نعمي اياه ... (بكسء ، نادبا ، نواجا) ... وبات لا يعلم ، اذا كان تمديد النوت الكريمة من اصول النقد الادبي الحديث .. أما انا ، فلست ارى غضاظة مرة فيها ، ولا تشازاً في جرسها المأثني الذي استهدف اليه في منظومته الهضبة ..

يقول الاستاذ مجذوب في معرض رده (١ - ولعمري ان ازعجه انين القلوب المحترقة على قبية الشهيدة ، ٢ - فقد كان جديراً به ان يتذكر ان لا ثورة بغير ألم ١١ ، ٣ - ولا سبيل الى ايقاظ النخوة الهامدة الا بتصوير الواقع ... الواقع الرهيب (١٢) الذي اصارنا اليه ارباب الخطب العنترية) ... اما عن الشق الاول من الحديث ... فاني مصدقه حتى النفس الاخير ... وبالناسبة عينها اتساءل : ما وراء عدم ازعاج الاخرين من سماع أنات وأهات وتفجعات القلوب المحترقة على قبية الشهيدة من الناحية التأثرية من اللذة المرجوة ؟ ... أمهرجان للبعث العربي والحرية ؟ ام مأثم للذل ومناعة المسكنة ؟! اعوذ بالله ... وعن الشق الثاني ... ، فأنا آسف ان اقرر ، ان تبرير الاخ الاستاذ محمد مجذوب في دفاعه عن رأيه المحترم ، كان غير موفق .. والى حد تخلي بعيد المدى ..

لقد خلط بشكل غريب ، كنت اود الا يقع في مأزقه ، بين الام والنواح .. وخيل اليه ان ثورة الالم حصادها العويل وثمرتها اليانة شقات الاثنين .. انا اتفق والاستاذ مجذوب ، بان لا ثورة بغير ألم ، ولم يصدر عني ما يخالفه ، ولكني انكر باصرار هذا المفهوم من ألم الدموع والزفرات والحشرات ، وعلى شاكلة « يا وبلي عليها ، من بكائها ، من راقها ، لم تجد قبرا يواريا » الى آخر ما هنالك من مناحات نفسية ، كل احساساتها شعور بالذل المين ، واليأس القاتل ، والهوان الميت ...

وقد اتفق والاستاذ مجذوب ، لو كانت تجربته وجدائية عنيفة ، لا تخرج عن نطاق الذات او الأنا ، على غرار ما يفعله الشعراء الرومانتيكيون في طريقتهم في الكتابة الفاتحة ، والعاطفة الحزينة الباكية ، بل لتغير مقياس النظر اليها على اعتبار اخر ، اما وان التجربة كانت نتيجة تفاعلات قاسية بين الأنا والنحن وانها حرب على قوى الشر والاستعمار وجلادي الشعب العربي ومصاحي دمايه ، فلا مجال هنا لتطبيق المفهوم البكائي النادب الاستخذائي !!

ان ثورة الكرامة يا استاذ ، لن تتبأ ، إلا من الالم المنتج الفعالي ، المعبر عن صرخة الثأر ، وانطلاقة الانتقام ، وزمزمة القيد .. وفرق كبير بين الانجاهين في استيعاب المفهوم الحر الصحيح ؟

اما عن الشق الثالث ، فان الاخ الاستاذ محمد مجذوب ، لم يوفق كذلك في تصوير شكاية الواقع الهزيل .. وقصد خاله رهيباً ، في الوقت الذي اقام لنا ارباب الخطب العنترية « واقعاً فاسداً » مشلولاً ، يضح بالانهيار من العار ولا بد للواقع الرهيب - الذي تخيله الاستاذ مجذوب موجوداً - ان يأكل هياكل الواقع الفاسد في خاتمة المطاف ، مما لا بد منه !

وأعود الى قول الاستاذ مجذوب : (« فهي ركام من حطام ودماء » ذلك لان هذه العبارة متصلة بما تقدمها وبخاصة انني لم استخدم في المنظومة كلها سوى تفاعيل الرمل التامة) ... وللقارئ ما تقدم عبارته من نصوص ليقف عليها بنفسه : ما الذي اجتاحت حاها ، فحاجها ... (فاعلات . فاعلات . فاعلات) عصف الغدر بها تحت الدجى (فاعلات . فاعلات . فاعلات) فهي ركام من حطام ودماء (١١١٢٢) ... ولا احري وجه الصلة بما قبلها ... ويقيني ، انها لو كانت (من ركام ، من حطام ودماء) لأستقامت الموسيقى على أقل تقدير ...

هذه ملاحظاتي على رد الاستاذ محمد مجذوب ، اوردها بحرية ، لشعوري الاكيد برحابة صدره ، وتقبلها مني ، بروح سمح هادئ ، وله خالص الاعجاب والتقدير .

بغداد علي الحلي

آملو تنفع آه .. مرة ثالثة

بمناسبة الضجة التي أحدثها بعض الادباء حول قصيدة الاستاذ محمد مجذوب المنشورة في عدد آذار ٩٥٤ من « الآداب » الغراء تحت عنوان « آه لو تنفع آه » ، ارى ان اقول ما يلي :

مما يؤسف له ان نرى الاستاذ علي الحلي البغدادي في عداد الذين دفعتم حماسهم وغيرتهم على الادب ، الى ان يعنى قصيدة الاستاذ مجذوب ويشعبها تجريحاً وتالياً ، جاعلاً من موضوع النقد اداة لتعرض بما لا ينبغي . وهذه بعض الملاحظات :

يرجو الاستاذ الحلي المجذوب « ان يقدم له تجديداً في الجوهر الرثائي وطريقة تناوله الموضوع » الخ .

ان المجذوب عندما تكلم عن التجديد في الشعر انما تكلم عنه من حيث (الشكل) فقط ولم يتعرض (للجوهر) كما انه لم يقصر كلامه على الشعر الرثائي او غيره بل اطلق . وكأني به يريد ان يضيف لوناً جديداً الى النسيج الظاهري ، ومثل على (محاولته) بتلك القصيدة .

فكيف سمح لنفسه بان يتهم المجذوب بالاخفاق دون ان يناقش ما عرض ؟ امنا من ناحية عرض القصيدة « الهضبة بشكل تفجعي استخذاً يزرخ بالتوجهات والآهات ... الخ » فنحن نرى ان الشاعر قد وفق الى تصوير المأساة كما هي بالذات ولم تخطئه الاحادة اللفظية للتعبير عن واقع مر أليم يقض مضجع الكثيرين من ابناء المرونة .

ان في القصيدة حصاً على الجهاد وتقريباً للفائز في آن واحد ! وان المجذوب فيها واقعي يعرض الحقيقة ، كما تبدوله لا كما يريد ان تبدو ، وهو بهذا يخالف المثل القائل « اجل الشعر اكذبه » ويصدق .

وهناك ناحية اخرى وهي انه لم يعد في مقدور الشاعر ، وسط هذه الفوضى السياسية العالمية ، ان يد يده الى جيوب النقد ويأخذ زاداً ليومه . بل كل ما في وسعه ان يتزود من مائدة اليوم ، عسلاً كان ام علقماً . وما ذنب الشاعر او الاديب اذا كانت المائدة لا تقدم إلا الشوك والعلقم ؟

اللاذنية كوليبيس عبد الحق

★

« شلن » والاستاذ النقاش !

حين ترتفع بعض اصواتنا وهناك تدعو الى ادب طبقي ، او بلفظ أدق تدعو الى ادب ينمذ مصلحة طبقة بذاتها هي طبقة الشعب البرجوازية ، يكون من الطبيعي ان يظهر النقد الذي يحاسب الاديب على اساس هذه الدعوة . هذا ما صنعه الاستاذ النقاش حين عقب على قصة « شلن » للزميل الاستاذ

احمد كمال زكي . ولست اكتب هذه الكلمة دفاعاً عن الزميل ؛ فما زال قلبه في يده يدافع به عن نفسه ، ولكنني اقف عند مجرد الفكرة ، الفكرة التي أحالت قصة (شلن) في نظر الاستاذ النقاش الى مجموعة من المواقف المفتعلة التي لا تخل مشكلة ، ولا تقدم (اقتراحاً) للجمع يحل به هذه المشكلة . هل هذه هي مهمة القاص في عهدنا الحاضر ؟ ان يحل مشكلة طبقة بذاتها او يقترح الحل لها ، او يكفيه - إن لم يظفر بشيء - من ذلك - ان يبنه هذه الطبقة الى مشكلاتها . هذه الدعوة يا اخي - بعبارة موجزة - تحاول ان تخضع للاعزود

للمحدود . وقصة (شلن) عمل ادبي اراد له صاحبه ان يتنفس حراً طليقاً في اللاعزود ، ولم يفكر مطلقاً في ان يضع في يده السلاسل ليشده الى نطاق المحدود . فقد توهمت يا صديقي اذكر حين بدا لك ان الكاتب يريد ان يحل مشكلة البرجوازية بقصته هذه ، وتوهمت مرة ثانية حين خيل لك انه (اقترح)

لها حلاً ، وتوهمت اخيراً ، وقد اكون أدق وأصدق تعبيراً حين اقول اخطأت اخيراً ، حين حكمت على هذا الحل (المقترح) بأنه حل ضعيف لا تزول به المشكلة . فأذا سألت عن السر في هذا الوهم وذلك الخطأ الذي ترتب عليه قلت لك ببساطة انك لم تنظر الى القصة بما هي عمل ادبي على اساس فني ، بل نقلتها من هذا الميدان الطليق الى ميدان آخر غاية في المحدودية حين نظرت اليها على اساس دعوى خاصة يرتفع بها صوتها وصوت هناك في هذه الايام . أتعرف يا صديقي ماذا يصنع المشرح حين يريد ان يشرح أربنا ؟ انه يخنقه أولاً ، ثم يسمر اطرافه على اللوحة ، ويروح يعمل فيه المصنع ليفتش عن القلب هنا والكبد هناك ... الخ ، وبذلك يفقد حياته التي بها هو اربن ، وينقله من اللاعزود الى المحدود . هذا يا صديقي ما صنمته بالقصة تماماً حين أردت ان تكتب عنها ؛ سلبتها حياتها التي بها هي قصة ، ثم رحت تبحث فيها عن حل او اقتراح ، وليس في القصة حل ولا اقتراح - ، أو لنقل وليست القصة حلاً او اقتراحاً . انها يا صديقي صورة من صور الحياة .

ولك بعد ذلك نقد على الشخصيات بأنها ليست انسانية ، ولو تمتعت في الدعوى التي أقت عليها نقدك لعرفت - ولا بد انك تعرف - انها تجافي كل نزعة انسانية . أهو تمويه اذن ام خلط ؟ انها شخصيات تميش بيننا . وأنا معك في انها شخصيات تافهة ولكنها رغم تافهتها - او هي في الواقع بسبب تافهتها - لقيت عطف الكاتب عليها فصورها . والتافه والجليل في نظر الفنان سواء ، وكلاهما مادة لعمله الفني . وما دمت قد تحدثت عن النزعة الانسانية وفقدانها في القصة فأجب ان اقف

معك وقفة قصيرة عند عبارته التي اتهمتها كذلك بأنها مثال على التداعي المفتعل حيث يقول « أكان من الممكن ان يكون في الشلن اكثر من خمسة قروش ؟ لماذا لم يحمله عشرة مثلاً او تسعة او حتى ستة » ، فنقول انت « مما لا يمكن ان يخطر على بال البطل بهذه الصوزة » . ولو ان هناك لمسة انسانية اعمرق من هذه اللسة في هذا المجال لكان على الاستاذ النقاش ان يدل الكاتب عليها . ان الملائمة كلها يا صديقي تتركز في هذه العبارة التي تصور حقيقة مرة نقلها الكاتب من حالة الجمود الذي تكون عليه الحقيقة الى ميدان النفس البشرية التي تحس بقسامة الحقيقة دائماً ، وتحس بان هذه الحقيقة الصارمة تكلمها وتحد من نشاطها . ان (الشلن) خمسة قروش . حقيقة جامدة صارمة ، ولكنها دخلت مجالاً حيويّاً حين امتزجت بنفس شخصية البطل الذي عانى من صرامتها وود لو تخطمت هذه الحقيقة او ذهبت منها هذه الصرامة ، وتخلت بشيء من المرونة ، فيصبح (الشلن) عشرة قروش في بعض الاحيان او تسعة او حتى ستة ، ولا يظل على هذا الجمود : خمسة قروش فحسب . هذا مستوى من اعماق النفس الانسانية التي تقف في الحياة وجهاً لوجه امام الحقائق الجامدة القاسية تنشد فيها شيئاً من المرونة ، او تأمل في نوع من التعديل .

هذه هي المشكلة يا صديقي ، تصل اليها من داخل العمل الفني بعد ان تعيش معه وفيه ، وتتعامل معه على انه كائن حي طليق مثلك ، له شخصيته الحية المتكاملة ، ولن تصل اليها مطلقاً بأن تسلبه حياته لتبحث فيه عن شيء بذاته ، اي شيء !

القاهرة عز الدين اسماعيل

عضو الجمعية الادبية المصرية

روسيا الجديدة بعد موت ستالين

صدر عن « دار المكشوف » وغته ليرتان



قرأت العدد الماضي من "الأدب"

بقلم

محمد نوفل حسين

التجزيئية في المجتمع العربي : نازك الملائكة

قرأت هذا البحث القيم فأعجبني. أعجبني منه هذا الاسلوب الجليل ، والبيان الواضح ، واللغة المحددة الرصينة . وأعجبني منه هذه الجرأة الشجاعة على وضع قيم المجتمع ومقدساته على محك العلم تختبرها ، وتناقشها ، وتبين ما فيها من محافظة وجود . وأعجبني منه هذه الدعوة النبيلة الى اقامة مجتمع خير « تنفّس فيه الطاقة الانسانية المبدعة ... ويرتبط فيه القانون والاخلاق والعمل جميعاً بالحاجة البشرية . » ومن حقّ هذا البحث القيم علينا ان نقف عنده فنطيل الوقوف، ونناقش بعض ما ورد فيه من افكار قد تخالف الادبية النابغة فيها .

نظرت الآنسة نازك الى المجتمع العربي فوجدته « قلقاً » تتأرجح نظمه ، ولا تركز الى مستند نظري ثابت . وقد نشأ من هذا التقلقل الفكري العام ظاهرة كبرى تتغلغل في الحياة العربية كلها اسمتها الكاتبة « التجزيئية » أي « جنوحنا الى عزل الظواهر عن بعضها ، ودراستها مفصولة ، وكأننا نفترض ان حياتنا تتكون من مجموعة من المجالات المتضاربة التي اجتمعت مصادفة في خليط . » اما ان المجتمع العربي قلق ، مقلقل ، فضضية لا شك فيها . واما ان التجزيئية ناشئة عن هذا القلق والتقلقل فضضية فيها الشك كله . ان التجزيئية ناشئة عن الجهل بطبائع الأشياء ، والعجز عن تحليل الظواهر الطبيعية والاجتماعية تحليلًا علميًا ، منطقيًا . ولقد كانت هذه النظرة الخاطئة شائعة في المجتمعات « الراسخة » القديمة ، وما زالت شائعة عند جهال الناس والمتعلمين تعلمًا ناقصًا مشوشًا . واما النظرة الشاملة الى الحياة ، واعتبار ظواهر المجتمع وحدة مترابطة الاصول ، متواشجة الفروع ، تقوم بين عناصرها المختلفة علاقة تشبه قانون السبب والنتيجة ، فنظرة حديثة العهد ، ابوها العلم الحديث . ويعود ما نلاحظه عند الكثيرين من كتابنا ومفكرينا من هذه التجزيئية الى فساد فهمهم لطبائع الامور ، وعجزهم عن الاحاطة بعلمها . ومردّها عند البعض الى سوء النية ، وخبث الضمائر . فهم ينشرون هذا النحو من التفكير عن قصد ، صدى للناس عن

الوصول الى الحقيقة ، ولا سيما اذا كانت هذه الحقيقة تمس مصالحهم ، وتهدد وجودهم . ومردّها عند فريق آخر من مفكرينا الى الجبن الذي يدفع صاحبه الى تزوير الحقائق تجنباً للمدعوات التي تضع صاحبها امام مشاكل محرّجة .

وتذهب الكاتبة الى ان النتيجة المباشرة لهذا الاتجاه التجزيئي هي ظاهرة « التضخيم » . « فنحن نمنح بعض الظواهر قيمة اعظم مما تستأهلها الى جانب الظواهر الاخرى ... وخير مثال لهذا ما نراه اليوم من حدة الاتجاه الى اعتبار السياسة هي الموضوع الوحيد الذي ينبغي ان يشغل المواطن العربي ... وهذا مطابق للحجج التي يوردها معاصرونّا ردّاً على كل نشاط لا يتعلق بشؤون الحياة المعاشية ... »

حقاً ان « التضخيم » هو النتيجة المباشرة لهذه النظرة الخاطئة . ولكن هناك نتيجة مباشرة اخرى ينشأ من هذه النظرة في الوقت ذاته ، هي ظاهرة « التصفير » او « التضييل » فالتقليل من شأن القضايا المهمة ، وغض النظر عن العلل الأساسية ، نظرة خاطئة ، وخيمة العواقب . المجتمع كالكائن الحي يقوم كل عضو فيه بوظيفة معينة ، بالتعاون مع الأعضاء الأخرى . ولكن هذه الاعضاء متفاوتة اهمية وخطورة . فوظيفة القلب اهم من وظيفة اصبع القدم . والعين اهم من السن . وبعض مقومات المجتمع اهم من بعض . وحل بعض مشاكله مفتاح حل مشاكله الاخرى . من اين نطلق لنحقق للانسان العربي هذا المجتمع النبيل الذي تدعو الآنسة نازك الى اقامته ؟ عندما اقول الانسان العربي اعني كل انسان عربي ، كل من يسكن الاقطار العربية ، لا مجموعة من المثقفين ، والخالين ، والمترفين . وهذا الانسان العربي ، على العموم ، فقير ، جاهل ، منهوبة ثمرات كدحه ، محروم . وكيف تنفّس طاقته المبدعة ، وتزدهر قواه الروحية ، والكدح في سبيل الرغبة يا كل عمره ، ويهد قواه ، والحرمان يشل نشاط روحه ، ويبدد طاقاتها ؟ فالنضال في سبيل الشؤون المعيشية ، والتأكيد على ادب الرغبة ، من صميم قضية المجتمع العربي . ولا يمكن ان تقوم حياة روحية فاضلة على اساس اقتصادي فاسد ؛ ومفتاح حل هذه القضية

من نحب قد مات. ما تكاد تصدق الواقع لحظة حتى تثور عليه ،
وتتحدها بكل ذرة من كيانها يحيا فيها ذلك الحبيب الذي
مات ولن يعود ، وبكل اثر من آثاره يذكر به ، وبومي
اليه . وقصيدة نزار قباني تصور هذا الشعور اعمق تصوير ،
وتغني هذا التحدي للموت اشجى غناء . وقد تعاونت بساطة
التعبير ، وروعة الصور ، وحيوية الخيال ، وشجوة الموسيقى ،
تعاوناً متناسقاً ، فابدعت قصيدة تعبق بالشعر ، وتضج بالحياة .

انشودة النبع : عز الدين اسماعيل

فكرة جميلة ، اراد الكاتب ان يبدع منها قصة . ويغنيها
شعراً ، فافق . وحشد في القصيدة عدة قصص لتوضيح
فكرته ، ومدّها بدم الحياة ، فاطال وما اقنع . وجاءت صور
جامدة الملامح ، مشوقة الالوان . وسلك الكاتب سبيل الشعر
الحُر ، المنسرح ، فلم يوفق . وما اقل من يعودون من بستان
هذا الشعر المباح ، المفروشة دروبه بالاشواك ، بالثمرة الناضجة ،
والزهرة الرائحة لونا وشكلاً وعطراً . القصيدة في معناها ، نثر
كلها ، وما دون النثر الجيد في مبناها . وسألت نفسي : ترى
هل رأى الكاتب نبعا يتفجر من بين الصخور هادراً ، معربداً ،
صخباً ، فرحة السمع والنظر والروح ؟ وهل ابصر نبعا يرشح
من قلب الصحراء مستأنياً ، حياءً حالماً ، كأنه يخشى ان ترشفه
الصحراء العطشى ، او يخاف ان ينجبل عطشها المحرق ؟ اذن
لحلت انشودته ، هذه التي يعوزها الغناء ، ولو صدى بعيداً ،
خافتاً ، من موسيقى النبع !

ارضنا التي يزرعها اليهود : عدنان الراوي

هل جلست ، في امسية من امسيات الحريف الكثيبة حيث
يسير الجمال والموت متعانقين في صمت حزين ، على حافة غدير
تكرر فيه الامواج هادئة صامتة ، وكأنت كل موجة تحمل في
قلبها ذكرى سعادة انطوت وفرحة ماتت ؟ كذلك شعرت
وانا اقرأ هذه القصيدة الحزينة ، تكرر مقطوعاتها حزينة النغم ،
وديعه الخيال ، تطوي كل مقطوعة في قلبها ذكرى من فلسطين
انطوت ، وفرحة ماتت . وما تزال هذه الموجات الشعرية
الحزينة تتوالى على القلب حتى تكاد تحنقه حزناً ، فيصرخ ، مع
الشاعر ، في ثورة تبللها الدموع :

* كلمة « ضلوع » في « زرع الموتى » حيث سرت .. فاحصد ضلوع الاحياء
في الموكب « تؤلم الذوق . فالتعبير عن جني الحب بحصد الضلوع ، والحصاد
يوحى بالنقطع ، تعبير يبرأ منه الشعر ..

الجمهورية المعقدة انما هو السياسة . فالقضية ، اليوم ، هي قضية
تغيير هذا الاساس الاقتصادي الذي يقوم عليه المجتمع . على ان
الذين يعيشون ، مرفهين ، من هذا الواقع الاقتصادي يعارضون
كل تغيير . وهؤلاء هم الذين يقبضون على دفة السياسة ، اي
الحكومة بتعبير ادق ، يسيرونها كيف شاءت مصالحهم ، وهم
الذين يخنقون الحرية ، ويحاربون المصلحين . وكيف يرجي اصلاح ،
والحرية مخنوقة الانفاس ؟ لقد انقضى زمن كان فيه التطور يجري
عفوياً ، لا واعياً ، ويريد الناس اليوم ان يطوروا مجتمعاتهم تطويراً
ارادياً واعياً . وكل اهمال للقضية السياسية والاقتصادية ، والتقليل
من شأنها ، انما هو ابتعاد عن واقع الحياة ، وانزال عن تيارها ،
وصد للناس عن التفكير السليم . لماذا يحرص سدنة هذا المجتمع
الهرم على السياسة ، ولماذا يبعدون الشعب عن المشاركة فيها باصرار
وضراوة ، اذا لم تكن السياسة ذات قيمة ؟

ان تفكير الآنسة نازك يتأرجح بين الواقعية العلمية وبين
المثالية التجريدية . لقد وصفت القوانين وتخلّفها عن الزمن ،
والضمير العربي المثقل برواسب من العادات القديمة والقيم العتيقة
الذي يزق كيان الفرد ويدخل الاضطراب الى حياته ، والاخلاق
العربية التي تقسم الفرد الى جزئين خيّر وشرير ، وصفاً علمياً ،
دقيقاً . وبجئت في قضية المرأة العربية بحثاً جريئاً رائعاً . ودعت
الى ان يكون الانسان هو مصدر القيم ، ومقياس الاخلاق .
ولكنك تلمح من خلال نظرتها هذه العلمية الواقعية ، نظرة مثالية ،
غيبية . فهي تتكلم عن المجتمع وكأنه كائن حي حقاً ، وكأنه
مؤلف من مجموعة واحدة من الافراد ، متجانسي المصالح ،
موحدي الأهداف ، وكأن بإمكان هذا المجتمع ان « يوسع
دائرة اعتباراته فيدخل الاخلاق الايجابية في دائرة الضروريات
وينحني الاخلاق السكونية عن المركز » دون ان يغيّر
الاسس المادية التي تقوم عليها هذه الاخلاق . وهي تنظر الى
القوانين وكأنها افكار مجردة ، وما هي ، في الحقيقة ، الا
التعبير النظري عن علاقات اجتماعية واقتصادية أملت مصالح
الفريق المتغلب في المجتمع . وكل تغيير اساسي لهذه القوانين
يقتضي ، حتماً ، تغيير اسس تلك العلاقات الاجتماعية والسياسية .

اي : نزار قباني

منذ ان كان الانسان والموت يفجع المحبين بمن احبوا ،
ومنذ ان كان الانسان وهو يتحدى الموت ويثور على العدم ،
لم تعرف النفس الانسانية شعوراً آلم وافجع من الشعور بأن

هي الخطوة . . يا أرض وتلك الضفة الأخرى
على الأبيض . . ذاك الشط . . يا خطوة ملقانا

لن نستكين : صبر صبر

كلما قرأت هذه القصيدة أحسست وكأن شيئاً يتوثب في
قلبي ويثور . وكأن نداء قوياً ، فيه عنفوان الثورة وكآبة
الذكريات الحزينة ، يوقظ روحي . لقد أبدع الشاعر من هذه
البحور الشعرية المناسبة ، والموسيقى المتدفقة المتفجرة ، والصور
المشحونة بذكريات الألم ، انشودة فيها كبرياء الألم الشائر ،
وعنفوان الشباب المصمم على المعركة .

النهر العاشق : نازك الملائكة

قبل إن يكون تاريخ ، وقبل إن تكون حضارة ، كان
دجلة يتدفق في أرض العراق دفقه الخنون . وعلى ضفاف دجلة
نشأ التاريخ ، وولدت الحضارة . وقد أحب العراقيون نهرهم
هذا واحبهم ، وعاشوا من دفق نعمته ، يوتون من مائه
وجماله . وكان لهم صديقاً وحبيباً ، يثبون امواجه لوعة قلوبهم ،
وينثرون على ضفتيه افراح حياتهم . ويأتي دجلة ، أحياناً ،
ناثراً ، معربداً ، فيغرق ، ويدمر ، ويجرب . ويجزع العراقيون ،
ويألمون ، ولكنهم لا يحقدون على نهرهم ولا يثرون ولا
يجدفون . قبل اربعة آلاف عام أو تريد وصف الشاعر العراقي
الاول ، في النشيد الحادي عشر من ملحمة غيلغامش ، الطوفان
في العراق اروع وصف يستطيعه شاعر انسان . . وعندما نظر
الشاعر من فلكه راعه ان يرى بني قومه وقد حولهم الطوفان
الى طين ، فبكى ، وسالت على خديه دموعه . وجدف على
الآلهة ، وثار على ظلمهم ، ولكنه لم يغضب على نهره الحبيب ،
ولم يجدف . وكأني بالآنسة نازك وقد أحست ان دجلة الصديق
قد أدمى قلوب العراقيين هذه السنة ، فكتبت هذه القصيدة
الناعمة الخنونة ، تصور فيها صداقة النهر للعراقيين ، ونعمته
عليهم ، وبره بهم . واستطاعت الشاعرة ان تفسّر ، في هذه
الصورة المبتكرة للنهر ، معنى هذا النهر الذي هو اعرق من ماء
يتدفق بين ضفتين ، ومعنى حب العراقيين له . وكان خيال
نازك الحصب الخلاق يسبق لغتها ، فجاءت بعض الكلمات غريبة
بين جاراتها ، وجاءت بعض الابيات وكأنها ترجمة حرفية عن
لغة اجنبية .

الطوفان : علي الحلبي

يستجيب الشاعر لثورة النهر ، فتنتطلق احقادها على القصور

المتكبيرة والطغاة الظالمين ، صحابة ، معربة ، هادرة ، في نعم
متدفق الموسيقى ، وكلمات متواثبة المعاني والصور . وساءلت
نفسي ، والقصيدة تحملني على امواجها الحاقدة النائرة المعربة ،
ترى هل اقترف الظالمون اثماً اعظم من زرعهم كل هذا الحقد
الاسود في قلب انسان خلق ليحب ويحلم ويشمل بالجمال ؟

الغريق الاول : زهير احمد

تقرأ هذه الرائعة الفنية فتحسّ بهول الفيضان في العراق
ينبعث في نفسك حباً ، مروّعاً ، مخيفاً . واذا هذه المأساة
الانسانية ، مأساة الغرقى والمشردين والقلوب المفجوعة ، تتجسم
امامك فتملأ نفسك حزناً . عبر الشاعر عن هذه المأساة ببساطة ،
واستمدّ ألوانه من الواقع ، فاقبلت صورته تنقل الواقع الى
القارئ حياً . وسرّ نجاحه انه جمع بين المأساة الفردية والمأساة
العامة جمعاً فنياً موفقاً . والمأساة التي لا تدور حول حياة الفرد
هي مأساة « عامة » ، شاحبة الالوان ، ضئيلة الحرارة . والمأساة
التي لا تنطلق من الفرد لتشمل الجماعة ، او لتوميء اليها ، انما
هي مأساة ضيقة الافق ، محدودة التأثير . ولو ان الشاعر اعطى
للغريق ، او لزوجته ، اسماً ، اذن لكان الشعور بالفاجعة اقوى .
فالاسم يجسّم الشخص ، ويقرّب من الشعور ، ويثبت في
الذاكرة .

عيد الميلاد : صلاح الدين عبد الصبور

في مجتمعنا هذا المضطرب ، المنقسم على ذاته ، المفعم
بالمتناقضات ، يعيش اصناف من الخلق ، لكل منهم وجهة في
الحياة . منهم اولئك المتشائمون ، المنسحبون من الحياة ، لان
الحياة لم تعطيهم ما يريدون ، وما يريدون هو مجد مؤثّل في الصباح
يأتيهم عفواً دون كفاح ، وكأس نجبية ، وغوان يرفلن بالحلل
القشبية في المساء . وقد يندفع هؤلاء الجالمون المتشائمون لخدمة
المجموع ، على غير ايمان عميق به ، ولكنهم ما ان يصطدموا
بأول عقبة حتى يتراجعوا وهم يلعنون الحياة والكفاح وهذا
« القطيع » الأدبي الذي لا يفهم ولا يقدر . قد تحتقر هؤلاء
الناس وتسخر منهم . وقد تعطف عليهم وتغفر لهم ضعفهم
الانساني . وقد تشفق عليهم وتعتبرهم ضحايا المجتمع المريض .
ولكنك لا تستطيع الا ان تعجب بـ « عيد الميلاد » ، هذه
القصيدة التي صورت هؤلاء الناس تصويراً ، صادقاً ، رائعاً ،
فيه عبق الشعر الجيد ، وطرارة الفن الاصيل .

البغي الفاضلة : تأليف جان بول سارتر

ترجمة الدكتور سهيل ادريس

هذه المسرحية هي اروع ما قرأت في هذا العدد من « الآداب » . ولا تنبع عظمتها من روعة التأليف المسرحي ، ولا من التوفيق الفني في خلق شخصيات الرواية واطلاقها وتصرف بحرية وفق طبائعها ، ولا من براعة الحوار وعفويته ، فحسب . وانما تنبع من هذا كله ، ومن الفكرة الانسانية العميقة التي تحملها . وهذه المسرحية لا تصوّر مأساة الزوج في اميركا وحسب ، وانما هي تصوّر شيئاً اعمّ من ذلك ، وابتعد خطراً . انها تصوّر مأساة الانسان الذي قتلت هذه الحضارة ، القائمة على المال والاستغلال ، شخصيته ، وافقدته حريته في الاختيار وتقرير المصير . فهذه المدينة كلها تتجمع لتشنق زنجياً قيل لها انه مجرم . وهذا عضو الشيوخ الوقور كلارك يستخدم نفوذ منصبه ، ووقار شبته ، وفطنته التي صقلتها التجارب ، ليغري امرأة ، اختارت قول الحقيقة ، بالتزوير على الواقع ، وخيانة الضمير . وهذا ابنه فراد يكذب لبغوي هذه المرأة ، ويلتذذ برؤية بريء يتأرجح على المشقة ، وكأنه يضاجع امرأة . وهذه العمة الوقور المتدينة ، تنسى كل انسانية دينها لتبرئ ابنها المجرم ، وتدين بريئاً ، وتذل كرامة امرأة ارادت ان تسلك سبيل الحقيقة . وهذه ليزي ، بطلة المسرحية ، تصمم على قول الحقيقة ، ولكنها سرعان ما تستسلم لطغيان المجتمع ، والوجاهة ، والسلطان ، والمال ، فتخون ضميرها ، وتكذب على نفسها وعلى الواقع . وحتى هذا الزنجي البريء يشكك في نفسه ، ويرتبك ، ولا يعلم اذا كان بريئاً حقاً :

ليزي : .. لا ادري بعد اين انا من هذا كله . (فترة)
مهما يكن ، فليس بالامكان ان تكون مدينة بمرمتها على خطأ . (فترة)
بئس الأمر ! ابت لا افهم من ذلك شيئاً .

الزنجي : هو ذلك يا سيدتي . هو ذلك دائماً مع البيض .

ليزي : انت ايضاً ، تشعر بانك مجرم ؟

الزنجي : اجل يا سيدتي .

ليزي : ومع ذلك فأنت لم تفعل شيئاً .

الزنجي : لا يا سيدتي .

وترجمة الدكتور سهيل ادريس لهذه المسرحية دقيقة ، سليمة اللغة ، جميلة التعبير ، حتى لكأن المسرحية قد أنشئت باللغة العربية إنشاءً .

الطوفان . صرصار . في انتظار المعجزة

قصة الأستاذ هاشم الأمين « طوفان » جميلة . وقد اعانت

الكاتب لغته الغنية المعبرة ، وحيوية خياله على التقاط الصور ووضعها في مواضعها الطبيعية من البناء . على ان يجعل القصة تموج بالحياة . ووصفه لنمو المظاهرة وسيرها رائع . وقد صور الجمهور في القصة تصويراً حيويّاً ، واقعيّاً ، واستطاع بصدق فهمه لدوافع الجمهور ، وحسن عرضه لتصرفاته ، ان يكسب القاري ، شعورياً ، الى جانبه .

اما قصة « صرصار » لراجي عنايت فإطارها جميل ، والفكرة التي تومئ اليها إيماءً نبيلة . ولكن الكاتب لم ينجح في ان يتوكل الحوادث تسير بعفوية ، وتتحرك وفق قوانينها هي . كنت أحس بإرادة الكاتب وهي تدفع الحوادث ، والأشخاص ، باتجاه معين ، فلم اشعر بان هذه الحوادث قد وقعت ، وإنما شعرت ان الكاتب يريدني على ان اصدق انها وقعت .

اما « في انتظار المعجزة » فقصّة أيام عاشها الدكتور عبيد العزيز الأهواني ، وعرضها بلغة جميلة متوثبة ، وسرد رائع يحسن الوصف ، ويجيد تلوين الصور . وقد تقول : ولكن هذه القصة تعبر عن تجربة فردية عاشها الدكتور ، وقد لا يتفق لانسان آخر ان يعيشها . فأقول : وهي كذلك . ولكننا نحب ان نسمع قصص الآخرين ، ومغامراتهم ، وشجون انفسهم . هذا دأبنا نحن الناس . نريد ان نغني حياتنا بحياة الآخرين احياناً ، ونريد ان ننمى انفسنا بالانغمار في حياة الآخرين احياناً .

يوم الطفاة الاخير . المدينة القديمة . اهل الكهف

قرأت نقد الاستاذ رجاء النقاش للعدد الماضي . واريد ان اقف وقفة قصيرة عند بعض احكامه وملاحظاته . حكم على الشعر انه لا يخرج عن المستوى العادي ، وارجع ذلك الى ان « تعبير الشعراء عن هذه التجربة ليس تلقائياً ، بل مدفوع من الخارج بتيار الدعوة الى مشاركة الفن في التعبير عن مشاكلنا » . كيف عرف الاستاذ نقاش ان قضية العرب المناضلين في تونس لم تحرك روح بدرشاكر السيّاب من اعماقها ، ولم تشغل باله ، وتؤرق ليلاليه ؟ أعرف ذلك من القصيدة نفسها ، وكل بيت فيها عصب ينتفخ احساساً ، وكل صورة فيها تضج بدم الحياة ؟ واذا كان الاستاذ نقاش لم يحس مشكلة تونس ، وبالتالي لم يستطع ان يتذوق تعبير السيّاب عنها ، فهل يعني هذا ان السيّاب مصاب ببلادة الحس ، محروم من « التلقائية » ، تسيّرهُ التيارات الخارجية رغم احساسه الغني ؟ ويأخذ الاستاذ على القصة الروسية « القصد » ، واستمداد التجربة الانسانية في الفن من « نظرية ذهنية » بشكل غير تلقائي .. وانما لا تعني بقضايا الانسان المجرد وانما تعني بالانسان

من خلال نظرية ما ، او بيئة واحدة . اما الانسان «المجرد» فخرافة لا وجود لها إلا في مخيلة شيخنا افلاطون . وانما هنالك الانسان الفرد ، الذي يعيش في بيئة واحدة ، وفي فترة معينة من الزمن . وبين هؤلاء الافراد مشترك عام ، هو كل ما يمنحهم انسانيته من الاعراض والصفات . فاذا وصف كاتب تجربة انسانية عانها ، ويمكن ان يعانها افراد عديدون من بيئات مختلفة ، وازمان مختلفة ، قلنا عنه انه كاتب انساني . واذا وصف تجربة عرضية ، عابرة ، قد لا يمر بها إلا فرد واحد او افراد قلائل ، قلنا عنه انه كاتب فردي ، او محلي . وهؤلاء عمالقة القصة في العالم : تولستوي ، وديستوفسكي ، وترغينييف ، وغوركي ، وبلازك ، وديكنز ، ومارك توين ، هل صوروا في قصصهم الانسان «المجرد» ام اشخاصاً من لحم ودم ، يعيشون في بيئة معينة ، وفي فترة معينة ؟ وهل تسقط رائعة توفيق الحكيم «عودة الروح» لانها لم تصور الانسان المجرد ، وإنما صورت الانسان المصري ؟ وقد تألم اهرنبورغ لآلام بني قومه ، وهم يعانون طغيان المحتلين الالمان ، ومجدد كفاحهم للخلاص من هذا الطغيان ، وسجل انفعاله في «المدينة القديمة» ، وهذه القصة الجميلة شكلاً ، ومعنى ، ونبلاً غاية . وكيف يكون شعور اهرنبورغ غير تلقائي ، والقصة تزخر بالعطف على المظلومين ، والحنان على المجاهدين منهم ، والنعمة على ظالمهم ؟ وتمثل هذه القصة تجربة انسانية صميمية ، يستطيع ان يتذوقها ويشترك فيها ، كل من عرف معنى الحرية ، وأحب بني قومه ، وعانى الاستعباد ، وكابد مشقة النضال واهواله . اما ان اهرنبورغ لم يعبر عن الانسان الالمانى ، اي الجندي الالمانى الذي اقبل على روسيا يستعبدها ويدمرها ، فلأنه يؤمن بالانسان «الانسان» لا الانسان الوحش . وهذا الايمان «تلقائي» - اذا أصر الاستاذ - ينبع من شعوره الانساني ، وذوقه الفني المرفه ، واحساسه بقيمة الانسان .

عندما قرأت نقد الاستاذ عبد الحق فاضل مسرحية «اهل الكهف» قلت لنفسي : هذا مقال رائع ، التزم كاتبه منهجاً محدداً في النقد ، واحاط بموضوع نقده جملة وتفصيلاً ، وعبر عن نقده بلمغة الفنان المبدع ، فكان عالماً وفناناً . فلما قرأت تعليق الاستاذ رجاء نقاش على المقال قلت لنفسي : الاستاذ الكريم لم يفهم المقال . يأخذ الاستاذ نقاش على عبد الحق انه لم يلتزم منهجاً في نقده . والاستاذ عبد الحق يقول في فاتحة مقاله انه قرأ : «بضعاً وعشرين مسرحية لشكسبير وبرناردشو ، وتبدى

لي فضل هذين العملاقين» . من دراسة هذه المسرحيات استمد مفهومه عن الفن المسرحي . والمفهوم الفني الصحيح يستمد من الروائع الفنية ، لا من الكتب النظرية التي تقرر القواعد الجامدة ، وتضع الحدود الضيقة . كان الجلال اولا ، ثم كانت نظريات الجلال . ولو عاد الاستاذ نقاش الى القسم المعنون «الشخصيات» لوجد مفهوم الاستاذ عبد الحق للفن المسرحي محدداً ، ولوجد منهجه في النقد المسرحي مستوفى البناء واضح التفاصيل . اثبت الاستاذ عبد الحق ان اشخاص الحكيم «لا شخصيات» لهم ، وانهم لا يتصرفون بحسب طبائعهم ، وانما يحسب ارادة المؤلف . وفصل ذلك تفصيلاً ، وجاء بأدلة عديدة اخذ الاستاذ نقاش واحداً منها ورد عليه . يقول الاستاذ عبد الحق : «إن المؤلف يعتمد الى شخوص روايته فيجمعهم واحداً واحداً ، ويعيدهم الى قرارة الكهف ، ولا ينسى ان يعيد معهم الكلب قطيرا .. كأنه لاعب الشطرنج . . .»

ويرد الاستاذ نقاش بأن توفيق الحكيم انما صور المصريين حين صور اهل الكهف ، وان عودة اهل الكهف الى كهفهم ترمز لانسحاب الشرقيين من الحياة . «والفرد المصري هو الانسان الذي صورّه توفيق الحكيم والذي لا تربطه بالحياة في الغالب العلاقات جزئية الى ابعد الحدود» . المشكلة الاساسية التي حاول الحكيم تصويرها في اهل الكهف هي مشكلة صراع الانسان مع الزمن ، واخفاقه في هذا الصراع . وقد اكد ذلك الاستاذ الحكيم مراراً عديدة ، واصر عليه . وليعد الاستاذ نقاش الى الجدل الذيثار حول المسرحية ابان صدورها ، وشرح الحكيم لأهدافها وغاياتها ، في الرسالة والثقافة وغيرها من المجالات المصرية ، يجد أن لا علاقة للمسرحية بالمصريين لا افراداً ولا جماعات . والقول بأن الفرد المصري منسحب من الحياة ، لا تربطه بها رابطة ، قول مردود . لا يوجد شعب منسحب من الحياة اطلاقاً . والمصريون الصق الشعوب بالحياة ، ومشكلتها قد اثارته ، وشغلت عقولهم ، اكثر من كثير من الشعوب . الم يكونوا اول من كافح العدم ، وثار على الموت ، فحفظوا الجثث ، وآمنوا بالخلود ، ومجددوا الحياة ؟ وهل بلغت عدوى الانسحاب من الحياة الكلب قطيرا فانسحب هو ايضاً منها ، وعاد الى الكهف اسوة بآسياده الشرقيين ؟ ان نقد الاستاذ عبد الحق لاهل الكهف يبقى قائماً ، صحيحاً ، ما لم يرد عليه بمثل الروح العلمية ، والطريقة الفنية ، اللتين اصطنعها في مقاله .

محمد توفيق حسين

النشاط الثماني في ألف رب

رأيت في الآداب الأجنبية

النقد الأميركي الحديث

بقلم مالكلم بكاحلب

بانه يكشف طريقاً
غامضاً . ومعظم هؤلاء
النقاد لا يخشون الصعوبة
والتعقيد ، ويجب بعضهم
استعمال لغة تكنيكية
خاصة ، فكأنهم يعتبرون
النقد علماً من أوفر العلوم

تخصصاً . وهناك سبب آخر يحدد بعض النقاد الى استعمال هذه الكلمة
Explicate ، فهي تكشف عن علاقتهم بالنقاد الجامعيين والطلبة الفرنسيين
الذين يقومون « بشرح النصوص » Explications de texte . وليس من
شك في ان النقد الحديث في الولايات المتحدة مستمد ، جزئياً من منابع
القرن التاسع عشر الفرنسي ، كما انه لا شك في انه في بعض اتجاهاته ، قد
تجاوز اولئك الذين استلهمهم ونفذ الى ميادين ظلت بكرة حتى هذا التاريخ .
وانا إذ اقول « تجاوز » لا اقصد الى اي حكم وصفي . ولعل موقفي يكشف
ضعفاً في مجموع النقاد الاميركيين . والواقع ان هؤلاء النقاد يترددون في اصدار
احكام محضة وبسيطة ؛ فهم يناقشون في عشرين صفحة احياناً قصيدة او رواية .
ومع ذلك يتركوننا في ضباب الشك حول ما اذا كان الاثر المنقود جيداً ام
رديئاً ، وما اذا كان يبرر اهتماماً كبيراً كهذا الذي يظهره كاتب المقال .
واذا وضعنا جانباً الاشخاص الذين امتنوا كتابة الملاحظات عن الكتب
الصادرة حديثاً والذين ينتمون الى فئة المباحكين ، فلا نجد الا نقاداً قليلين
جداً كالان تيت Allen Tate وادموند ويلسون Edmond Wilson
يمرضون آراءهم حول مؤلف ما ويقدمون بين يديها الحجج . اما الآخرون
فهم يؤسسون Explicate النصوص التي يأخذونها وينسبون في اثناء ذلك ما
يحاول المؤلفون بوعي ان يقولوه ، والجمهور الذي يريدون الوصول اليه ،
وقيمة ما يريدون التعبير عنه . ومع ذلك ، فانا اعتقد ان بعض النقاد الاميركيين
يذهبون ابعد من جميع النقاد الآخرين في بعض الاتجاهات : كالدفقة في التفسير
واكتشاف ما من ذات مستويات مختلفة وشرح تركيب النتائج الادبية ...

خذ مثلاً « كينيث بيرك »
Kenneth Burke : فان
الصورة الادبية ، وفق الفكرة
الرئيسية في نقده ، لا تتوقف
على سيكولوجية المؤلف ، وانما
على سيكولوجية الجمهور .
وتهمز هذه الصورة ، كما يقول ،
على خلق شبيهة في فكر الفارسي
او المستمع ، وعلى الاستجابة
لهذه الشبهة استجابة كاملة . «
وعلى هذا الاساس يتابع
بيرك مشكلات التعبير
والابصال بصورة عامة ، حتى



كينيث بيرك

لم يشهد الشعر والقصة
في الولايات المتحدة * ما
شهدته النقد من غزو
وازدهار بعد الحرب
العالمية الاخيرة . والواقع
ان المرافق يلاحظ بسهولة
تزايد عدد الآثار النقدية

وارتفاع قيمتها . فاذا بدأنا بالحديث عن نقد الكتب الجديدة ، رأينا ان
الملاحظات التي يوردها النقاد هامة ، وانها تنم عن معرفة اعظم واثق مما
كان عليه الامر منذ ثلاثين عاماً . ففي تلك الفترة ، كانت الانتقادات تصدر
سريعة فجأة عن اقلام شبان حديثي التخرج من الجامعات ، او سيدات اصبحن
امهات أسرى الضواحي ، سبق لهن ان مارسن النقد ، فحاولن ان يبين
لهن قدماً في ميدان الادب . اما اليوم ، فان ملخصي الكتب انضج سناً . وهن
بتقاضون اجوراً أعلى نسبياً ، ويظهر انهم يعتقدون بأن العمل اللامع يعود
عليهم بتعويض اضافي ، او يوفر لهم اعجاب اصدقائهم او يكسبهم مركزاً
اوثق في عالم الادب والجامعات ودور الطباعة . ولهذا يسعون عن آرائهم
بمزيد من العناية ويجعلون من تلخيصهم للكتب مهنة مرموقة في ميدان احتكره
الهواة قبلهم .

واذا نحن ميزنا من تلخيص الكتب النقد بمعناه الصحيح ، رأينا هذا الأخير
يجد سبيله أيضاً للنمو في اتجاهات جديدة . وينبغي أولاً ان نشير الى نشر
المجلات التي تصدر مرة كل ثلاثة اشهر والتي تخصص صفحاتها للنقد مثل
Kenyon و Sewanee و Hudson وعشر اخرى غيرها على الاقل .
وهذا امر لم تكن نرى له شيئاً منذ ثلاثين عاماً ، فحتى مجلة Sewanee Review
التي كانت تصدر آنذاك ، كانت تتوجه قبل كل شيء الى الجامعيين . والدراسات
النقدية التي تنشر في هذه الصحف تتميز بطولها وتعالج معالجة دقيقة موضوعاً
محدداً تماماً . فليس نادراً ان نرى نقاداً يكتب خمس عشرة صفحة او عشرين
حول قصيدة غنائية او حول فكرة واحدة من افكار كثيرة تتضمنها رواية
لويليم فوكر . وهذه الدقة هي في الحق طابع النقاد المحدثين ، ولعلها أيضاً
سر مهنتهم . انهم قبل كل شيء قراء مجتهدون اذ كياء شديدو التخيل ، وقد
يسرفون احياناً في هذا التخيل . لقد اكتشفوا ان كل اثر ادب هو اشد
تعقيداً وافر غنى بالمعنى مما يبدو للقراء القليلي النباهة ، ومن اجل هذا اخذوا
على عاتقهم ان يشرحوا او - كما يفضل الكثيرون منهم - ان « يوسعوا »
الامر الى ابعاد حدود تعقيد . ان كلمة Explicate (وسّح) كلمة انكليزية
قديمة محترمة ، ولكنها اهلكت في النصف الاول من القرن العشرين ليحل محلها
كلمة Explain (شرح) التي تأتي من فعل لاتيني بمعنى « يسر » . وقد كان
معظم النقاد القدامى يحاولون ان يفتحوا للقراء طريقاً ميسراً . اما النقاد
المحدثون فهم يؤسسون (Explicate كلمة معناها اللغوي « نشر ») وغالباً
ما يدعون الطوايا والثناء تظهر ، بحيث ان الفارسي يشمر ، اذ يقرأ كتاباتهم ،

* راجع العدد الخامس من مجلة Profiles .

النشاط الثماني في الغرب

الرواد الذين يدخلون أراضي جديدة غير مستغلة مليئة بالوعود . وان خير النقاد المعاصرين قد اكتشفوا في الكتب التي درسوها طرائق جديدة للبحث وقيماً جديدة . ولئن كانوا قراء قبل كل شيء ، فهم قراء يخلقون ويبدعون . والحق انهم يخلقون اكثر مما يخلق الشعراء ولروائيون الشباب الذين تبدو آثارهم اشد حذراً وأكثر اهتماماً بالاطار .

وقد احتل النقد اليوم مكاناً مرموقاً في الانتاج الفكري وهو يجذب اليه كثيراً من اصحاب المواهب . على ان ضعفه الاكبر كامن في ضيق الحقل الذي يختار فيه النقاد موضوعاتهم . فمعظم النقاد المحدثين قد كرسوا جهدهم لدراسة مؤلفين ينتمون الى ثلاثينات فقط : انهم يتحدثون عن الكلاسيكيين الاميركيين ، وعن روائي حقبة ١٩٢٠ وشعرائها واخيراً عن الكتاب الاوروبيين الذاتيين والمزمنين . والاسماء التي لا تني ترد في عناوين الدراسات النقدية هي اسماء هاوثورن ومفيل وهنري جيمس ومارك توين وباوند وفوكنر وفيتزجيرالد وهارت كرين وهمنغواي وبيتس واليوت وجويس وريلكه وبروست وجيد وغارسيا لوركا ... ونكاد لا نجد سواهم . صحيح ان هؤلاء المؤلفين قد فتحوا لدراسات النقاد حقولاً جديدة واسعة الغنى ، ولكن هناك من الدلائل ما يشير الى ان هذه الحقول هي الآن على وشك ان تجف وتستنفد . فإذا صدر كتاب جديد عن مافيل ، وكان الكتاب الخسین عنه ، فهو إما ان يكرر ويوسع الكتاب التاسع والأربعين ، وإما ان يسقط في الخيال ، اذا حاول ان يتكرر . والحق ان النقاد في حاجة الآن الى روايات جديدة وقصائد جديدة ودراسات جديدة تكون لها قيمة وطابع خاص يبرران التحليل الدقيق الذي خلق له النقاد . وهذا يعني ان مستقبل النقد يتوقف على مستقبل الادب برمته .

تعريب « الآداب »

فرنسا

جوائز ادبية

اعلنت « جمعية الادباء » La Société des Gens de Lettres في اواخر الشهر الماضي منح جوائزها السنويتين الكبيرتين . اما الاولى المخصصة لتتويج المؤلفات الكاملة لكاتب من الكتاب فقد اعطيت للروائي البلجيكي فرانز هيلن Franz Hellens الذي نشر حديثاً رواية رائعة بعنوان Les Marées de l'Escault .

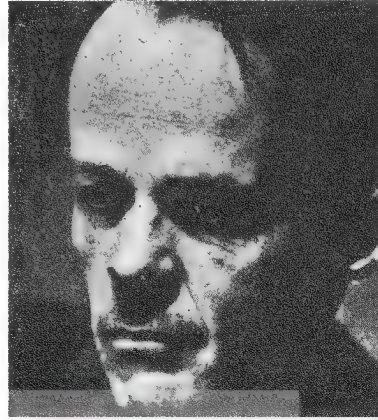
اما الجائزة الثانية المخصصة لكاتب شاب فقد اعطيت لجان بروال Jean Proal على روايته « ملح ورماد » De sel et de cendre . وإلى ما قبل اعلان النتيجة كان للروائي جان فوجير Jean Fougère حظ كبير في نيل الجائزة الثانية .

وقد منحت الروائية هيلين بيت Héléne Bessette جائزة Cazes على روايتها « ليلي تبكي » Lili Pleure .

وتقامم عدد من الكتاب والرسميين جائزة Fénéon التي تبلغ قيمتها مليون فرنك ، فقال Jean-Luc Dejean مبلغ مئتي ألف فرنك على روايته « سارق الفقراء » Voleurs de pauvres ، وقال ٧٥ ألف فرنك كل

انه يتجاوز النقد الى المحاكاة الفلسفية . واما ادموند ويلسون فهو يكاد يكون نافذاً على الرغم منه ، اي على الرغم من انتاجه في الشعر والقصة والدراما حيث لم يصب النجاح الذي اصابه في ميدان النقد . واول ما يعنيه وبهذه طريقة تأثر الطابع المميز لمؤلف ما بأصـله ووسطه ، وهو بذلك يمت الى طريقة سانت بوف النقدية .

واما خاصة الان تيت A. Tate وايفور ونترز Yvor Winters فهي



« الان تيت »

حس القيم الادبية ، وهو حس يبلغ من القوة والنمو بحيث يصبح شعوراً خالقياً او حتى شعوراً دينياً . والواقع ان تيت قد اعتنق الكاثوليكية في حين ان ونترز طهري (بيوريتان) ذو عناد ولكنه يظل مستقلاً ابداً . ويملك ريتشارد بلاكمور Richard Blackmur حساً خاصاً لأشكال اللغة ، وهذا الحس يلقي ضوءاً جديداً على جميع القصائد التي يدرسها هذا الناقد .

واما كلينث بروكز Cleanth Brooks فيظهر براعة كبيرة في اكتشاف السخریات الخفية وفي فرز الفئات المعقدة للعاني التي قد يملقها شاعر ما على كلمات تبدو بسيطة في الظاهر .

وانما اوردت هذه الاسماء لأكشف عن التنوع الذي يتميز به اليوم النقد الأمريكي ، وان بوسعي ان اضيف اليها اسماء اخرى : بيدرل Biedler وريتشارد تشايز Chase ومورتون زابل Zabel وفرنيس فرغسون Fergusson ونوت ارفن Arvin ولينويل تريلنج Trilling وكاترين آن بورتر Porter ومانتييسن Matthiessen (وقد مات عام ١٩٥١) ومارك سكورير Schorer وجون كرو رانسوم Ransom ، وهذا الاخير استاذ عدد من النقاد المحدثين ، وهو يدعو نفسه نافذاً اوتولوجياً اي مختصاً بعلم الكائنات ؛ ويبدو انه يقصد بذلك ان على الناقد ان لا يهتم بينايع كتاب ما ولا يفغزاه الخلقي والاجتماعي ، ولكن واجبه ان يقرر اهتمامه على هذا الكتاب ككيان متميز يقوم وجوده على قوانينه الخاصة . ونستطيع ، على هذا الاساس ، ان نعتبر كثيراً من النقاد نقاداً اوتولوجيين . فهم يحبون مناقشة القضايا الجمالية ويستكشفون عن معالجة الحركات الاجتماعية ويخصون كل كتاب جديد بدروسه باهتمام دقيق مخصب .

وان احداً ، إذ يقرأ هؤلاء النقاد الذين ينتمي كثير منهم الى التعلیم الجامعي ، يوشك ان ينفذ الى جو عقيم ومناقشات لا طائل تحتها . ومهما يكن من امر ، فان لوحة هذا النشاط النقدي الواسع تقبل بنا الى الاعتقاد باننا نعيش في حقبة « اسكندرية » خالية من الطاقة الخلاقة . والحق اننا نجد آثاراً من الفكر « الاسكندري » في النقد المعاصر ، ولكن هذه الآثار بعيدة عن ان تكون مميزة . فان الشعور الذي نشعر به ، هو بالعكس شعور نشاط محموم ذي حيوية كبيرة ، وفكر مقاتل ، كما لو اننا نقرأ قصص

النشاط الثقافي في الغرب

شيء ليجد صده في هذا السكون العميق - فالشعر هو خير ملجأ للاحلام -
وغلباً ما تنمو لدى هؤلاء المتوحدين عقلية غنائية مثالية .

ولكن هناك أيضاً احترام القيم الفكرية ، احترام كل ما هو مكتوب .
فالكتب تراث ثمين ، حتى في اكواخ الفلاحين .

وجدير بالذكر ان دار ورتر سودرستروم المذكورة قد نشرت حديثاً
طبعة موحدة عن مؤلفي المصور السابقة والمؤلفين المعاصرين الذين يعتبرون
اليوم «كلاسيكيين» في هذا الادب الذي لم يستقل بنفسه الا منذ وقت
قريب . وقد طبع من هذه السلسلة عشرة آلاف نسخة لكل حلقة . فنفتت
بسرعة . واشهر هؤلاء الكلاسيكيين الذين يترجمون الى اللغات الاخرى
Maila Tavio و Linnau Koski و Alexis Kiwi و Sellanpaa
Mika Waltari الذي نال حظوة عظيمة في الخارج ولا سيما في الولايات
المتحدة .

وهذا الادب الفنلندي متأثر بشديد التأثير بالادب الروسي ولا سيما بتولستوي
وتشيكوف ، وبالادب السكندنافي في الوقت نفسه ، ولا سيما ادب
كانت همسون Hamsun . وفنلندا بلد مفتوح على مصراعيه للتأثير الادبي
الأجنبي . على ان الادب الاميركي لا يجد هناك الخطوة نفسها ، ولا سيما
الحديث منه . والمفرومون هم مارك توين وهاوتون وهمنفواي وشتاينيك ،
ولكن تأثيرهم على الجيل الجديد محدود . ويعد اليوت Eliot من اكثر
المؤلفين الاجانب تأثيراً على هذا الجيل الادبي الطالع الذي يجارب الجيل
القديم في نزعاته ، وهو من اجل هذا يجب فرجينيا وولف وسانتكزيري
وجوليان غرين ورنانوس . ويعد كامو احد المبدعين في فنلندا .
على ان المسرح قيمة كبيرة في فنلندا . فهناك الى جانب المسرح الوطني
عشرة مسارح كبيرة في هلسنكي ، وهي التي تكون ذوق الجمهور . ولكل
قرية مسرحها الصغير وفرقتها المسرحية التي تمثل روايت المسرحيات الروسية
وموليير وابسن . ومن هذا المسرح الشعبي ولدت التمثيلات الفولكلورية
التي تفننها نخبة افراد الشعب والتي ما تلبث ان تسلك الطريق الى مسارح
المدن الكبرى ، ولا سيما مسرح المتحف في هلسنكي الذي يتنافس عليه النظارة
وفيهم الخيالون والمثاليون والحالمون .

إسبانيا

أقول المسرح الحديث

ير المسرح الاسباني في هذه الآونة بمرحلة من الانحطاط . ومن التفاؤل
ان يقال انه يمر في طور من الشلل حاد وانتقالي . فالكتاب الدرامائيون
يستمدون مادتهم دوماً من الشارع العام ، كأن افكارهم قد اصبحت أسنة .
او كأنها تضيق في الفراغ ، فراغ الخوف وانتفاء الثقة . لذا ينطوي
الاسبانيون على مسرحهم الكلاسيكي ، ذلك المسرح الذي يضم بين جنبيه
ضروباً من الثراء والافتنان لا متناهية . غير ان الاسبانيين لا يتاح لهم مشاهدة
مسرحياتهم الكلاسيكية لأن هذه المسرحيات لا تعرض إلا نادراً ، ولأن
امثال لوب دوفيكسا Lope de Vega وكالديرون Calderon ، لا تعرض
مسرحياتهم سوى مرة او مرتين في العام . ولقد عرض في الموسم الاخير في

من البير ممي A. Memmi مؤلف رواية « تمثال الملح » Statue de Sel
وكوليت توماس C. Thomas مؤلفة « وصية الفتاة الميتة » .

اما منحة مؤسسة دلدويكا Del-Duca فقد تقاسمها Louis Calafarte
و Gilbert Sigaux فنال كل منها مبلغ سبعمائة وخمسين ألف فرنك .
واخيراً تلم جول روي Jules Roy من يدي الامير رينيه الثالث مبلغ
مليون فرنك ، وهو قيمة الجائزة التي منحت له في قصر موناكو على
مجموع مؤلفاته .

الانسكلوبيدي الفرنسية

في تشرين القادم ستمود الى الظهور الموسوعة الفرنسية الكبرى
Encyclopédie Française بعد انقطاع دام خمسة عشر عاماً . والمعروف
ان اناطول دومونزي A. de Monzie هو الذي انشأ هذه الموسوعة . وقد
تسلم وزير التربية الفرنسية في الشهر الماضي المخطوطة الجديدة (وهي الجزء
الثاني عشر) وتضم دراسة وافية عن تطور الطب منذ عام ١٩٤٠ بقلم
البروفسور لوريش Leriche . وستتابع مكتبة لاروس نشر هذه الموسوعة
الكبيرة كالسابق .

مقالات هامة

خصصت مجلة Temps Modernes زهاء نصف صفحاتها في العدد الاخير
لحلقة اخرى من مقال جان بول سارتر الطويل بعنوان (الشيوعيون والسلام) .
وخصصت مجلة Mercure de France قسماً من عددها لذكرى رابليه ،
كما نشرت فصلاً عن (ذهب نابولي) الرواية الايطالية التي يخرجها فيتوريو
دوسيكاً حالياً على الشاشة .
وفي العدد الاخير من La Revue de Paris حوار هام بين الفضول
بعنوان (زجاج فيريته ميلون) بقلم بول كلوديل .

فنلندا

نظرة الى الادب والنشر

« فنلندا : بلاد مئات الالوف من البحيرات ومئات الالوف من الكتب »
هذه عبارة مشهورة عن فنلندا تدل على ارتفاع نسبة النشر في تلك البلاد
وقد صرح اينو سيولاhti Suolahti ، وهو مدير إحدى كبريات دور
النشر في فنلندا ، ان داره وحدها تصدر اربعة ملايين نسخة كل عام ، اي
بمعدل كتاب لكل نسمة من السكان ! وتدعى هذه الدار Werner Soderstrom
وقد نشرت في العام الماضي ٥١٠ كتب ، معدل كل منها خمسة آلاف نسخة .
وهناك ثلاث دور كبيرة اخرى هي Otava و Gummerus و Tammi
وهي مختصة بالترجمات .

والسؤال الآن هو : لماذا تبدو فنلندا بلداً متمازاً من حيث المطالعة ؟
لا شك في ان احد العوامل الرئيسية هو الوحدة التي تتأدى عن الاقليم
والمسافات البعيدة . فان البيوت متناثرة في الارياف ، والقرى منطوية على
نفسها . وغالباً ما يعيش المعلمون والمعلمات في هذه الاصقاع منعزلين ، وليس
هناك من وسيلة للاتصال بسائر الحيات الروحية الا القراءة ، وان كل

النشاط الثقافي في الشارقة

والاجتماعات الادبية التي اقيمت لهذا الغرض منذ سنين .

وفود الدول الشرقية

وحضر عن الدول الشرقية في هذا المهرجان الرائع العالم الهندي شردان صاحب كتاب (الفلسفة الزرادشتية) والدكتور حجبشيد او نوالا وهو ادب هندي آخر يجيد اللغة الفارسية اعادة تأمة والبروفسور كاظم اسماعيل - رئيس الوفد التركي - والبروفسور احمد آتش بيك ومحمد شفيح - رئيس الوفد الباكستاني - وبرشنا وهو ادب افغاني والدكتور محمد باقر رئيس قسم اللغة الفارسية في جامعة البنجاب ...

اما عن الدول العربية فقد حضر الدكتور صليبا والدكتور شوكت فتواتي من سوريا والدكتور ناجي الاصيل والعلامة الصبيي من العراق وسواهم ...

افتتاح المهرجان

وافتتح المهرجان في يوم الاربعاء - الحادي والعشرين من الشهر الماضي - في قاعة (ابن سينا) بجامعة طهران رسمياً من قبل رئيس الوزراء ... وذلك بعد ان وقف الدكتور جهانشاه صالح عميد كلية الطب الايرانية ووزير الصحة مرحباً بالحضور وشاكراً لأجابتهم الدعوة الموجهة اليهم للاشتراك في هذا المهرجان ...

ثم تكلم السيد علاء رئيس لجنة الآثار الوطنية وتطرق الى منزلة ابن سينا العلمية ثم قال : « ان لجنة الآثار الوطنية منذ عدة سنين وهي تهنيء الوسائل والسبل لأقامة هذا المهرجان ... ولقد استطعنا ان نطبع آثار هذا العالم الجليل او نعيد ما طبع من مؤلفاته وان نشيد مرقداً يليق بمقامه في همدان وان تصدر الطوابع التذكارية وان تجري مسابقة بين الفنانين لاختيار احسن تمثال وصورة له ... »

وقبل ان يترك منصة الخطابة رجا من العلامة علي اصغر حكمت ان يرأس هذه الجلسة ريثما ينتخب الرئيس ..

ايامها القافة . وبلاحظ المتنبع للنتاج الشعري المعاصر في اسبانيا هذه النفعة المشتركة : انتفاء الرضى الذي يتجسد ابداً في لوم صريح . فالشعراء يتهمون بلهجة غامضة العناية الالهية ويعتبرون على الاقدار التي تسمح للشقاء بالخلول على البشر . لا ان واحداً منهم لا يبين اسباب اساءه : شعراء برزحون تحت يأس من غير ان يستهلوا له ، شعراء حانقون على العجز البشري لزاء مصير حقوق .

ويمكن ان يستثنى من هذه الدواوين المجموعة المسماة بـ « فيجيل الياسين » التي حافظت على جرس رثائي ، اذ ان واضعها الشاعر الاشبيلي « رفايل لافون » Rafael Laffon لا يستطيع ان يظهر مرارته ، لأن اشيلية تنطوي على اضواء ساخنة ، ويخفق الياسين فيها وازاهير حداثتي البرتغال وعبر مسكها الرومي لعنات الشاعر . وان الغنائية التي يشمر بها القارئ في هذا الديوان والمزوجة بالحكمة الاندلسية توحى بالحنان والشفافية حتى في القصائد التي يصف فيها الشاعر الم الانسان والموت الذي ينتظره .

اما ديوان الشاعر « جوزيه جارسيا نيتو » José Garcia Nieto المسمى « هدنة » فانه منظوم على الطريقة الانباعية التقليدية ، ولكنه لم ينس ان يمزج اتباعيته بقلق العصر الحديث .

ايران

لمراسل « الآداب » الخاص

الذكرى الالفية لابن سينا

كانت ايران في الشهر الماضي مسرحاً لنشاط ادبي فذ ، وكانت ايامها تلك من الايام الفريدة المشهودة ، فلقد أمها اكثر من تسعة وستين عالماً يمثلون ستاً وعشرين دولة ليشهدوا الاحتفال بالذكرى الالفية للحكيم الخالد ابن سينا بعد ان تأجل عقده عدة مرات بسبب الظروف السياسية التي كانت تمر بها البلاد .

الوفود المشتركة

وما يذكر ان هذه هي المرة الثانية التي تقيم فيها ايران مهرجاناً ادبياً كبيراً تدعو اليه علماء العالم الافتاذ ، اذ كان احتفالها الاول بالذكرى الالفية لشاعرها الخالد الفردوسي منذ بضع سنين ...

ولقد دعي للاشتراك في هذا المهرجان كبار مفكري العالم وادبائه نخص بالذكر منهم الدكتور ميس استاذ اللغة الفارسية في جامعة المانيا الغربية وصاحب ترجمة رباعيات الخيام وساتي والشهامة الى الالمانية ، والبروفسور جورج كامرون العالم الاثري الامريكاني المعروف وصاحب كتاب تاريخ ايران القديم وكتاب آثار برسبوليس ... والبروفسور مينورسكي المستشرق الانكليزي والبروفسور ماسينيون والبروفسور هنري ماسيه - صاحب عدة آليف عن سعدي وفردوسي - والدكتور جورج مركستين وهو مستشرق نرويجي والبروفسور برتلس المستشرق الروسي الذي وضع اكثر من ثلاثمائة دراسة عن شعراء ايران . ولقد صرح لندوب جريدة (اطلاعات) اثر وصوله الى طهران على رأس الوفد السوفياتي بانه من المقرر اقامة مهرجان ادبي كبير في موسكو عن قريب لاحياء هذه الذكرى الالفية فضلاً عن المحاضرات

« المسرح الاسباني » « فارس أولميدو » وكانت هذه المسرحية ترويحاً عن الاذن وراحة للفكر ، بعد مشاهدة آثار حديثة على حظ كبير من الاخطاط والرذالة .

وعرض الممثلون الشباب الذين ينتمون الى « المسرح الشعبي الجامعي » في مدريد « ميريدا » الروماني « فيدر » تأليف « سينيك » Sénèque . ولا شك بان هذه المسرحية القديمة ستبقى على خلودها ما دام العالم عالماً وما دام الانسان يبحث عن الفرار منه بواسطة الموت .

نظرة الى الشعر

طبع الشاعر « فيسانت الكسندر » Vicente Aleixandre ، ديوانه الجديد .

اما « رامون دي جارسيا سول » Ramon de Carciasol فان كلماته الحرة تنطوي على نفحة من النبوة وقلق الانسان الذي يحس متألاً ، ان جذوره ما فتئت تمتد في ارض جاحدة .

وان الديوانين اللذين طبعهما الشاعر « انجيليا فيجويرا » Angela figuera « الصرخة المهدورة » و« الايام القاسية » يفيضان بالشكواي المرة السوداء . ويلح الغاري ايضاً في هذين الديوانين ذكريات من الحرب الالهية ، ومن

النشاط الثقافي في الستات

خطب اخرى

اسبوع كامل

واقدر ظل المهرجان منعقد في طهران طيلة ايام الاسبوع المقرر تقى فيها المحاضرات وتداول المناقشات حول شؤون ابن سينا الخاصة وآثاره وخدماته في علم الطب .

وقدر تكلم حول هذه المواضيع عدد كبير من العلماء المشتركين . وتحدث المستشرق الروسي برتلس عن : رباعيات ابن سينا ومدى صحة نسبتها اليه وكان يتكلم باللغة الفارسية . وتحدث احد آتش الاديب التركي عن رسالة حكمة الموت وانكر انها من وضع ابن سينا وتحدث السيد برشنا الاديب الافغاني عن رباعيات ابن سينا ايضاً وقد حالف رأي المستشرق برتلس حول ذلك ... وتكلم البرفسور محمد شفيق عن بعض الدقائق المبهمة في حياته وتحدث ثونوسكي واسيلي نيكلايويج - وهو من وفد الاتحاد السوفياتي - عن اثر مؤلفات ابن سينا الطبية في روسيا ...

كما تكلم الدكتور عفيفي عن كتاب ابن سينا المسمى بالبرهان ووازنه مع كتب ارسطو الفلسفة . وتكلم البرفسور مينورسكي وهو مستشرق انكليزي عن ابن سينا كائن سوي (?) والدكتور سهيل انور حول تحقيق كتاب الوصايا ، والدكتور قنواقي حول الرعاية والامومة عند ابن سينا والدكتور جهانشاه صالح عن دراسة كتابه القانون في ضوء حقائق الطب الحديثة ، واحمد خراساني عن فلسفته ...

وبعد انتهاء الاسبوع توجهت جميع الوفود الى مدينة همدان حيث شيد لابن سينا مرفق جديد كلف خزانة الدولة مبلغاً كبيراً ... وكان الافتتاح تحت رعاية الشاه .

ثم القى السيد جعفري وكيل وزارة المعارف كلمة ضافية عن مقام ابن سينا العلمي كما ذكر طرفاً من حياته في اصفهان وأشار الى خلقه الرصين وفلسفته في الحياة .



وتكلم الدكتور علي اكبر سياسي رئيس جامعة طهران عن علم ابن سينا والمفاهيم الجديدة التي ادخلها في العلوم الطبيعية والطب فقال انها ترجمت الى اللاتينية واخذت تدرس في اوروبا حتى سنوات خلت . ثم اردف قائلاً : « ان عبقرية ابن سينا تتجلى في سعة احاطته بالعلوم وعمقه ثم في تنوع العلوم التي اخذ منها ونقلها ... حتى اننا لا نستطيع ان نذكر علماً من العلوم التي ظهرت منذ الف سنة حتى اليوم دون ان يكون لابن سينا نصيب فيه .

تمثال ابن سينا الفائز بجائزة لجنة الآثار الوطنية وهو من صنع ابي الحسن صديقي

محاضرات المستشرقين

واعقبه الدكتور ابراهيم مذكور - رئيس الوفد المصري - في الكلام نيابة عن الوفود العربية ، وكان يتكلم بلغة الضاد ، وبين فترة واخرى كان يترجم اقواله الى الفرنسية بنفسه .

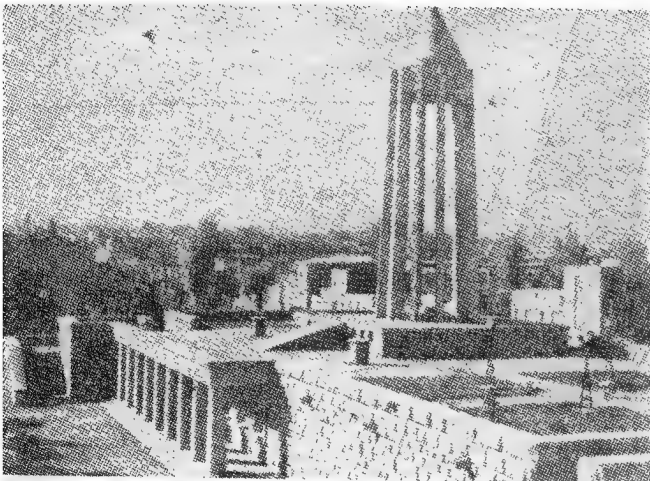
ثم تكلم السفير الهندي تاراجينه وقرأ رسالة رئيس وزراء الهند جواهر لال نهرو التي يحي فيها المهرجان ويشيد بالعالم الاسلامي الكبير .

وبعد ان تكلم الدكتور محمد شفيق - عن باكستان - وقال ان ابن سينا كان عبقرية اسلامية ومفخرة من مفاخر الشرق وانه كان شاعراً وفيلسوفاً ملحقاً كما كان عالماً كبيراً .. تكلم اسماعيل بيك وبرتلس وماينيون وجورج كامرون وهنري لوجيه .

انتخاب الرئيس

وهنا اعلن عن فترة استراحة وتم بها انتخاب الرئيس ونوابه لأدارة شؤون المؤتمر . ولقد فاز بالرئاسة العلامة اصغر حكمت الذي وقف على منصة الخطابة وتكلم بالفارسية والعربية والانكليزية والفرنسية مبدئاً شكره للفقهاء التي اولوه اياها ... ومن فاز بنبابة الرئاسة الدكتور ابراهيم مذكور .

زكي الصراف



المرفق الحديث الذي انشي لابن سينا في همدان

النشاط الثماني في العالم العربي

لبنان

مؤتمر الدراسات العربية الرابع

أصبح مؤتمر الدراسات العربية تقليداً سنوياً يتمدد مع الربيع من كل عام في جامعة بيروت الأميركية. وهذا هو، هذا العام، يتمدد للمرة الرابعة، بعد ان انعقد ثلاث مرات من قبل.

فكرة غرسها الدكتور نبيه فارس ونخبة من زملائه، منذ أربع سنوات، ليكون منها بيئة عقلية حية، تدرس فيها مشكلات الفكر وقضايا المجتمع على اساس من العلم المجرد والتفكير الحر، فكان «موقف العرب من الحضارة الغربية» موضوع المؤتمر الاول وكان «مستقبل العالم العربي» موضوع المؤتمر الثاني وكان «المجتمع العربي» موضوع المؤتمر الثالث.

اما المؤتمر الرابع، فقد شامت هيئة الدراسات ان يتناول الفنون الادبية ولعل اختيار هذا الموضوع الفكري الحاصل لا يتخلو من رغبة في ابعاد المؤتمر عن الجو الصاخب الذي كانت موضوعات المؤتمرات السابقة تدفع اليه دفءاً، حين كان القناع، يتمزق، وتتكشف عورات، وتتحدد تسميات مسؤولة عن آلام المجتمع العربي واكفرار مستقبل العرب!

غير ان الادب، بفنونه على اختلافها، لم يعد بعد انهماجاً تعزف، وغناء يتردد، وصوفية يغرق في بحراتها الاديب، حتى يصح تقدير هيئة الدراسات ورغبتها في الهدوء والسكينة، وانما هو أداة تسهم إسهاماً فعالاً في حياة الأمة، لنقوم الموج، وتثير السيل، ونحطم الاصنام، وتبني على الانقراض صروحاً شوامخ تنف في وجه البعث والظلمات.

ونستطيع ان نقول ان جانباً كبيراً من الخلاف الذي ثار في المناقشات كان مرده الى خلاف في فهم الادب ومهمته، ووضع بالنسبة الى المجتمع الذي يتعرع فيه، وهل ينبغي ان يكون صافياً خالصاً لذاته، أو ان يكون وسيلة يستغلها المجتمع لتدبير شأنه واصلاح اوضاعه؟ وكان التجاذب بين دعاة الرأيين واضعاً قوياً حياً، وباهتاً خفياً أحياناً.

ودارت موضوعات المؤتمر هذا العام حول ماهية الادب، والنقصة العربية الحديثة، والشعر العربي الحديث، والقدر الادبي.

وكان المحاضرون هم الاساتذة: ميخائيل نعيمة، ومحمود تيمور، وابراهيم العريض، وجبرائيل جبور.

وقد نجحت المحاضرات، بصورة عامة، نجاحاً ظاهراً، فيما اثار من مناقشات، وما تركت من اصداه حتى شعر الذين اشتركوا في هذا المؤتمر انهم يمشون اسبوعاً حافلاً بالنشاط العقلي، والحياة الفكرية، في بيئة ممتازة لا حديث فيها الا حديث المحاضرة التي القبت، والمناقشة التي دارت، والآراء التي ادلي بها خلال ذلك كله، حتى خلفات الشاي، وموائد التكريم، انقابت الى حلقات يعاد فيها حديث المناقشات، فيدل بالآراء ويتشقق الحديث ويكون من ذلك لذة ينعم في ظلها المشتركون ساعات وساعات.

وكنا نود لو اتبع لهذه المحاضرات القيمة ان تنشر على اوسع نطاق، فيشارك في قراءتها آلاف من القراء العرب، ليسوا طلاباً في الجامعة الأميركية ولا اساتذة فيها، بل لا يقيمون في بيروت ليستمعوا اليها.

ولكن امراً ما - نرجو ان لا يكون بخلاً بالعلم على الراغبين، ونرجو

ان لا يكون حرصاً أنانياً - دفع هيئة الدراسات العربية الى الاحتفاظ بمحاضرات المؤتمر، والى الالحاح على المحاضرين بأن لا يسمحوا بتسريحها الى احد ... لتبقى في ملف من ملفات الجامعة، او لتحفظ في مجله خاصة بالاساتذة ... والنتيجة واحدة!

وكلمة اخرى، احب ان احرص بها في آذان المشرقيين على هيئة الدراسات العربية: ان من اسباب نجاح المؤتمر ان يكون الاعضاء المشتركين فيه من الذين لهم صلات وثيقة بالموضوعات المأجلة، وهذا شيء لم يكن يلاحظ دائماً بالنسبة الى عدد غير قليل من الذين كانوا يشهدون المناقشات، ومن اجل ذلك كانت الاسئلة تنصب من عدد ضئيل كان هو نفسه السائل في كل مناقشة.

كما تختارون المحاضرين والمعلقين، ينبغي لكم ان تنتقوا نخبة ممتازة من الاعضاء الذين لا يستعملون آذانهم فقط، بل يحركون عقولهم ايضاً. ونظرة واحدة الى حضور المحاضرة وحضور المناقشة، تدل بوضوح على ان بين حضور الاولى قلة مختارة تتمنى لو يتاح لها الاشتراك في المناقشة كما يتاح لبعض المستمعين ..

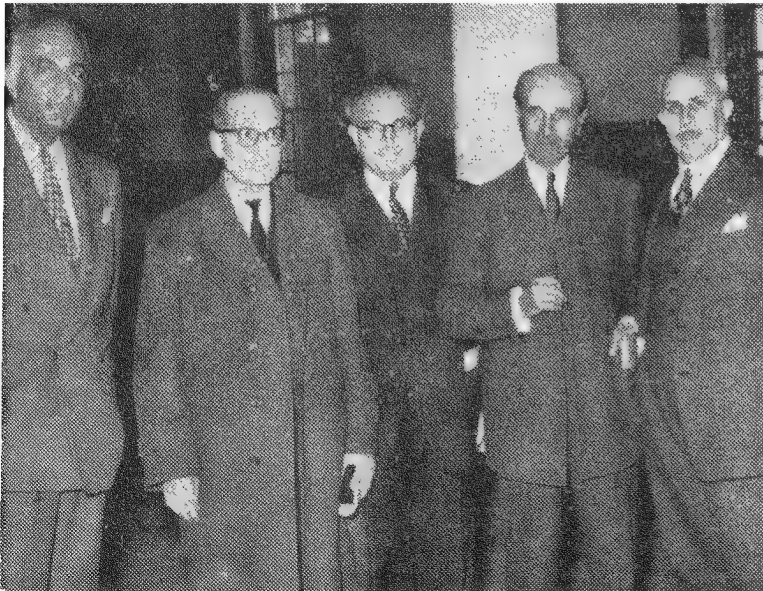
على ان هذه المهمة العابرة لا تمنعنا من القول ان المؤتمر قد حقق نجاحاً بعيداً في إثارة الشرارات الفكرية التي لمت في اجواء جلساته، وفي إشاعة الصفاء الروحي الذي نشر ظله على اعضائه، وفي سلسلة متابعة من الحفلات عرّفت بعض ضيوفها الادباء الى شبابنا المثقف.

« بهي »

ماهية الادب ومهمته

تحدث الاستاذ ميخائيل نعيمة في المحاضرة الاولى بما يمكن ان يلخص فيما يلي: التعبير عن النفس هو الحاجة الاولى والام في الحياة. فلا كوان بكل ما فيها من منظور وغير منظور ليست سوى تعبير الحياة عن ذاتها لذاتها. ولولاها لكانت الحياة عدماً. ولأن الانسان يجارب على جهات عدة في آن مما فقد جعل لكل جبهة سجلاً يدون فيه انتصاراته وانكساراته، والعقبات

محاضرو مؤتمر الدراسات، من اليمين الاساتذة الدكتور جبرائيل جبور، ميخائيل نعيمة، الدكتور نقولا زباد (رئيس المؤتمر) محمود تيمور، ابراهيم العريض.



النشاط الثماني في العالم العربي

فيه غير ظهره . فحاول ان يحصرهم الادب في التحدث عن العاطفة الجنسية . ومنهم من يريد ان يحصر مهمة الادب في الانسان من حيث هو وحدة اقتصادية او سياسية او اجتماعية او دينية في جهاز هائل هو الدولة او الوطن او الدين . ولكن ما من حاجة او حالة بعينها تستطيع ان تستوعب كل طاقة الادب التي هي الطاقة الانسانية .

إلا ان الكثير من الادباء يتعرف بالادب عن غايته السامية . فهو عندما لتسليه القارئ . وصرفه عن نفسه . او لكسب المال والشهرة . او للبهجة اللغوية . بدلاً من ان يكون ولادة وعبادة . فالأديب يجب ان يولد ولادة جديدة في كل ما يكتب . ولادته يجب ان تكون عبادة للحياة التي تمشي به من الجهل الى المعرفة ومن العبودية الى الحرية . ومتى نظر الاديب الى ادبه تلك النظرة الجدية فلا فرق الى اي ناحية من نواحي الحياة يوجه ادبه على ان لا يضيق صدره بالذين يوجهون ادبهم الى نواح اخرى . فالهم ان يخلص الأديب لأدبه ولنفسه ولغيره ، وأن تتوهج كلماته حماسة لموضوعه وإيماناً بحقه . والأدب العربي لن يبلغ اشده حتى تتوافر له امور ثلاثة : لغة سلسة الفياض . وأمة لا تعاني مركب النقص . وحرية الكلمة .

التي ما تزال قائمة في وجهه . فالعلم سجل . وكذلك الدين والفلسفة والفنون على انواعها ، والسياسة والاجتماع والاقتصاد والتاريخ الخ . الخ . وهذه كلها بمثابة جداول وانهار تجري الى محيط . ولكنها ليست المحيط . . اما المحيط الذي تلقت فيه فالأدب .

وهذا المحيط حدوده حدود الطاقة البشرية التي ترفده . ولأن الطاقة البشرية على التفكير والتمييز والخلق واقتحام المجهول لا حدود لها ، فالأدب لا حدود له . ومهمة الادب هي التعبير عن الانسان وكل حاجاته وحالاته تبييراً جليلاً صادقاً من شأنه ان يساعد الانسان على تفهم نفسه وتفهم الغاية من وجوده ، وان يمهده الى الطريق الى غايته . وإذن فالأدب رسالة سامية . وكل من انكر على الادب رسالته كان مارقاً من الادب .

وانه لمن الخير للأدب ان تتعدد اساليبه فيختار كل اديب الاسلوب الذي يوائم ذوقه وطبيعته وميوله . وفي تعدد الاساليب وكثرة الانتاج دليل على حيوية الادب ومرونته ورحابة صدره .

من الادباء من لا يبصر من الانسان إلا بطنه . ولذلك يحاول ان يقصر مهمة الادب على التحدث عن جوع الانسان الى الرغيف . ومنهم من لا يرى

استنتاجات أدبية

ويجمله صادراً عن لسان سيدي ... وعلى هذا النحو ما كاد يقرأ في قصته « الأمير الأحمر » كلمة أحد شباب الشهابيين يشتم بها عمه - « يلعن دين

عمي » حتى شطها وكتب بدلاً عنها : لحاك الله ايها العم ... !

اما الأستاذ مارون عبود ، فأكادت عينه تقع على التعديل «المهذب» حتى غادر مقره في عاليه وتوجه إلى حريصاً لاعادة الشئمة الى نصابها ١٠٠٠ . قررت الحكومة اللبنانية منح الأستاذ عبدالله العلايلي عشرة

آلاف ليرة لبنانية تشجيعاً له على مواصلة اخراج معجمه النفيس .

وقد كان لهذه البادرة من جانب وزارة التربية ، اطيب الأصداء في الأوساط الفكرية ، اذ اعتبرتها دليلاً على نهج جديد تنهجه وزارة التربية نحو تقدير العلم الصحيح والعاملين في ميدانه .

• تعليقاً على ما نشرته « الآداب » في العدد السابق حول جائزة ك.ل.م في الشعر ، وقول عضوين من لجنة التحكيم ان مأساة (ابشالوم) حافلة بالارتباك الوزني العروضي ، قال الاستاذ جوزيف نجيم ، صاحب (ابشالوم) انه يتحدى لجنة التحكيم ان تذكر صدرأ أو عجزأ غير مستقيم في الوزن في اي بيت من ابیات مسرحيته !

• تقدم الاستاذ نجاتي صدقي الى جمعية اهل القلم بشكوى إحدى دور النشر لأنها امتنعت عن دفع حقوق الترجمة اليه عن الطبعة الثانية من كتاب نقله الى العربية .

ولم يتقدم الاستاذ نجاتي صدقي بشكواه الى القضاء لأنه لا يملك مستندات خطية تثبت حقه في الشكوى ، غير انه طالب الى جمعية اهل القلم ان تتدخل من اجل انصافه وانصاف امثاله من المؤلفين من ظلم الناشرين . وهذه اول شكوى من نوعها تصل الى جمعية اهل القلم .

• منحت امانة جامعة الدول العربية كتاب الاتجاهات الادبية في العالم العربي الحديث ، للاستاذ انيس المقدسي ، جائزة احسن دراسة علمية صدرت عام ١٩٥٢ على ان تنفق هذه الجائزة في سبيل اعادة طبع الكتاب .

• في محاضرة الاستاذ ميخائيل نعيمة التي القاها في مؤتمر الدراسات العربية اشار الى « السياسة وسفاسطها والاقتصاد وتدجيله ... » وما كاد المحاضر يذكر هذه الجملة حتى انسحب الأستاذ سعيد حمادة من القاعة احتجاجاً ... بوصفه استاذ الاقتصاد بالجامعة الاميركية .

• لخص احد المحاضرين النزاع بين محاضري ومؤتمر الدراسات العربية من ناحية والمعلقين والمناقشين من ناحية اخرى بكلمة واحدة : هي الصراع بين القديم والجديد . فكان «الجديد» يعلق ويناقش «القديم» ليستسلم ١٠٠٠

• في غمرة موسم المحاضرات العلمية والادبية التي شهدتها بيروت في الأشهر الأخيرة ، يواصل المعهد الثقافي الايطالي سلسلة حفلاته الفنية فيشيع في النفوس لذة الموسيقى العالمية ، وينقل السامعين الى اجواء يتهوون وليست وشوبان بعد ان اتهمهم المحاضرون بآراء ارسطو وابن سينا وسارتر ...

• يقترح محرر هذا الباب على هيئة الدراسات العربية ان تجعل مؤتمرها الخامس خاصاً بالدراسات الاستشرافية الجديدة ، وبذلك تشهد في العام القادم اربعة من كبار مستشرق العالم يحدثوننا عن احدث كشوفهم العلمية في التراث العربي .

• بين الاستاذ مارون عبود ومصحح مطبعة حريصاً مشادة لم تنته بعد ... فما يكاد المصحح يطالع على حوار يبدو له عامياً حتى يأخذ قلمه

النشاط الثقافي في العالم العربي

تعليق خليل حاوي

وعلق الاستاذ خليل حاوي على محاضرة الاستاذ نعيمه ، فأشار الى بعض النظريات المفروضة على الادب من الخارج وانكر عليها ردها الابداع الفني الى عقدة من المقد ، غير انه لا يريد ان يذهب بعيداً في السمة حتى يجمّل الادب ، كما جعله المحاضر ، مرادفاً لمفهوم الحضارة . « بل هو - على حد قول المعلق - قيمة من قيمه الاساسيه وينبوع يرفد اقتنيها ويغصب حقولها ، لا ليس الادب محيطاً ، وجمع مياه ، بل هو ينبوع متدفق » .

اما كيف يحافظ الادب على طبيعته وصفائه عندما يتناول العلم والفلسفة والدين وما فيها من تقرير للحقائق وغايات تنافى وغاية الأدب فأمر تركه المحاضر ، إنه لم يخبرنا كيف يحول الادب تلك المادة الحسنة الى جوهر شريف جدير بالصياغة الفنية .

الشرقي . ان فن القصة في الادب العربي واضح في كل عصر ، تحتويه كتب الثقافة العربية ، وهو يتمثل بهذه القصص التي نسميها « الاخبار » .

ومنذ استهلال القرن التاسع عشر اقبلت الامة العربية على ادبنا القديم الموروث تتزود به وتجدد ما درس منه ، واتصلت بدنيا الحضارة تستقي منها الوان الثقافات ، تعليمياً ، وتلقيناً ، وترجمة . وكان للقصص من هذه النهضة او في نصيب . وتتميز القصة في الادب العربي بخاصة واضحة كل الوضوح . هي خاصة الروح العربي الساري ، والطابع الشرقي الغالب ، ذلك الروح المتأصل في اعماق النفس ، والطابع الموروث منذ ابد عصور التاريخ ... هو « القضاء والقدر » ، عن سلطانه يجري ما يجري في الكون من تصاريح واحداث . واطهر ما يتجلى هذا في القصص الشعبي ، وفي قصص العامة على وجه الاجمال ، ونشهد في الروايات المسرحية والسبائية من ذلك امثلة واضحة .

وهناك ظاهرة تسبب في كثير من قصصنا الحديثة هي ظاهرة الانجاء الى تطبيق عقيدة « القصص » على نطاق واسع ، تلك العقيدة التي تستمد من الديانات ينبوعها العميق .

وثمة خصلة في قصصنا العربية تلك هي ان كثيراً من الكتاب يؤثرون من القصة ان تنطوي على الموعظة الحسنة ، والعبرة النافعة . وثمة خدعة تدست الى بعض جوانب ادبنا القصصي الحديث من سوء فهمنا لرسالة القصة ، فقد تناقل النقاد ان القصة رسالتها تهذيب الاخلاق وتربية النفوس ، والتبصير بالمثل العليا في الحياة . فانساق فريق من كتاب القصة وراء هذه الرسالة يحاولون ان يخرجوا قصصهم تتغنى بالفضائل ، وتتمني الشرور والآثام . واذا كان لهذا القصص شأن عند من يبتغون ظاهراً نصرة العدل والحق والخير ، فهو عند الادباء الفنانين قصص غير فني . والقصص الفني هو الذي لا يقتصر على الجانب الواعي من حياتنا اليومية ، واللون البادي من مجتمعنا الظاهر . بل يتغلغل فيها وراء الوعي ، وينفذ الى باطن الحياة والمجتمع ، حتى تتجلى له الطوايا التي هي مرجع التوجيه .

وفي كثير من اعمالنا القصصية جنوح الى الاغراق والمبالغة والتهويل . نحن نلزم المرء صفة واحدة لا تنفك عنه ، ولا يملك عنها الفكاهة . وأكذب ما يكذب به القاص على شخصياته ان يلزم كلامها وصفاً

نشاط « اهل القلم »

عادت جمعية « اهل القلم » في لبنان الى بذل النشاط الملحوظ بعد رجوع رئيسها الاستاذ صلاح لبكي من مصر . وقد اقامت في اواخر الشهر الماضي حفلة تكريم للاستاذين محمود تيمور و ابراهيم العريض ، ثم دعت الجمعية العمومية الى جلسة افرت فيها موازنة ١٩٥٥ والنظام الداخلي ووافقت على برنامج اعمال الجمعية لهذا العام وعلى التقرير المالي .

ومن ام مشاريع الجمعية هذا العام اقامة معرض للكتاب اللبناني وتكريم بعض الادباء الراحلين والاحياء وتعزيز المجالات الادبية في لبنان . ولعل ام مشاريعها اقامة اسبوع ادبي في لبنان تدعو اليه نخبة من اذباء البلاد العربية ، ولن يكون هذا الاسبوع مؤتمراً ثقافياً تدرس فيه المشكلات التربوية والتعليمية ، وانما يقصد منه الى التعارف بين اذباء العرب .

اما الجوائز التي خصصتها الجمعية لأحسن الوان النتائج الادبي الذي صدر عام ١٩٥٣ ، فقد وعد الرئيس باعلانها وتوزيعها في اواخر هذا الشهر (حزيران) .

ومعلوم ان المنافسة لا تزال قائمة بين المرشحين لنيل جائزة السيرة وجائزة الرواية . اما الاولى فالمرجح ان يفوز بها مارون عبود في كتابه « امين الرخائي » وان كانت آراء لجنة التحكيم لا تزال في طي الكتمان ، لأن الاعضاء انفسهم مجهولون... واما جائزة الرواية ، فيتنافس عليها اربعة كتب : « الأمير الأحمر » لمارون عبود و « لاجئة » للدكتور جورج حاو و « مسبعة الراهب » لبوسف بونس و « الخي اللاتيني » للدكتور سهيل ادريس . ومن الراجح فوز سعيد تقي الدين بجائزة المسرحية على روايته « المنبوذ » وفوز منير تقي الدين بجائزة الدراسة على كتابه « ولادة استقلال » .

اما جائزة الشعر ، فلم يتقدم لها غير ديوان واحد هو « قصائد دافئة » لأحمد ابو سعد ، والمتنظر ان تحبس هذه الجائزة . وستنوى « الآداب » في اعداد قادمة دراسة أهم هذه الكتب دراسة موضوعية مجردة .

وكتبت اغنى لو اختصر المحاضر سياحته مع الانسان في الكون وولج بنا محترف الفنان حيث الكد والمناورة وحيث ألم المخاض الذي لا يعادله غير نشوة الخالق المنتصر وقد ولد من المادة الصماء اثرأ حياً سورياً . غير ان الاستاذ نعيمه ادب وصاحب مذهب في الحياة والوجود واعتقد ان المذهب في كلامه قد طغى على الادب . تتبين ذلك من كلامه على ادب البطن والظفر وتفسيره له ...

وانكر المعلق على المحاضر تمسكه برسالة الادب قائلاً ان الرسالة في الادب تعوق خلوه .. ثم عاد المعلق فقال « انه لا خير ان يكون الاديب صاحب رسالة او مذهب على ان يكون في ادبه اوسع منها وأرحب فيتخطاها معاً الى حقيقة ذاته الكبرى » .

القصة في الادب العربي الحديث

ومما قاله الاستاذ محمود تيمور في المحاضرة الثانية :

ان الامة العربية امة قصصية بالطبع . وأكاد ازعم ان الامة العربية لا ينافسها غيرها فيما صاغت من قوال للتعبير عن القصص والاشعار به ، وهناك ذلك الميراث الحاشد المندود على مدار التاريخ من قصص واحاديث ، ومن محاورات واسماء ، ومن خرافات واساطير يتجلى فيها وجه المجتمع العربي ، وتوضح فيها سياته ، وتختلج فيها روحه وحيويته . واتباع لشيء يسير من هذا الميراث ان يجتمع في كتاب « كان » الف ليلة وليلة « مفخرة الادب

النشاط الثماني في العالم العربي

ثابتاً لا تمدوه ، فليست وحدة الانسان حقاً في الحياة ... فلا يكون المرء خيراً محضاً ، ولا شراً محضاً ، فهو يستجيب للمؤثرات والملايات .

ولقد تناول القصص العربي الحديث عاطفة الحب . ولكنه دار بها ، في الغالب ، في مضطرب ضيق محدود ، جعل منها فناً ضحاًحاً . فالطابع النفسي لهذا اللون من القصص ما برح خاضعاً لمؤثرات حياة الشرق ، وأوضاع في مجتمعه الخاص ، يبدو فيها الحب مضطرباً ، فواراً ، يبرع عما في حياة الشرق من كبت وحرمان اساسه الحياة الغالب ، والحجاب المضروب بين الرجل والمرأة ... لا اعني حجاب الوجه فقد أصبح هذا اثرأ بعد عين . وإنما اعني ذلك الحجاب الكثيف الذي يسدله المجتمع الشرقي على العلاقات بين الرجال والنساء .

ومن كتابنا القصصيين من ارادوا ان يعالجوا مشكلات الحياة الاجتماعية في صورها المألوفة وأوقاتها الراهنة ، محاولين بها الترفع والترهب ، لا يسهرون بها اغوار المجتمع البشري ، ولا يتصيدون خفايا النفس الانسانية . لقد اثبت ادبنا القصصي ، في خلال نصف القرن الماضي ، اننا نتداني رويداً رويداً من النماذج التي بلغت الآداب الحية عند مختلف الامم . وقد تمخضت تلك الحقبة الماضية من تاريخنا الحديث عن تمثيل صحيح لهاتين النزعتين - اي احياء الادب العربي القديم ، والاقبال على الادب الغربي والنهل منه - او المازجة بينهما في ادبنا القصصي .

تعليق سهيل ادريس

واعترض الدكتور سهيل ادريس في تعليقه على محاضرة الاستاذ تيمور على تخصيص اكثر من نصفها للادب القصصي القديم لأن القصة العربية الحديثة منفصلة عن ادبنا القديم انفصالاً تاماً . ثم قال : « لقد اورد الاستاذ تيمور رأياً اقترض فيه « ان نهضتنا الحديثة لو كانت خلت من عنصر القصة الغربية ، لما عجزنا في انبعاثنا العربي الجديد ان نتخلق القصة من وحي الادب العربي وحده ، ومن تراثه في ميدان القصص والاساطير ، ولكان هذا الادب على وفرة مآثوراته القصصية خليفاً بان نشق لنا مجرى

لقصة عربية جديدة الطابع والطراز . ولا ريب في اننا ، لو لم تتأثر بادب الغرب ، لما عجزنا عن خلق ادب قصصي من وحي ادبنا العربي القديم ، فلا بد لأية امة في اية نهضة من نهضاتها ان تخلق ادباً جديداً ، فيما تخلق من آثار جديدة تتلام وهذه النهضة ، ولكن الشك كله في قيمة هذا الادب . والواقع ان لدينا من هذا النتاج الذي لم يتأثر بادب الغرب نماذج غير قليلة ظهرت في مطلع النهضة على ايدي كتاب لم يتصلوا بالغرب ولم يتلقوا بادبه فاذا نتاجهم على جانب كبير من الهزال والفقر ، وذلك لسبب بسيط ، هو انهم شاءوا ان يتابعوا حركة الادب القصصي القديم في آخر مراحل تقلده تقليداً سخيلاً نتج عنه ادب

لا قيمة له . ونحن نذكر من هؤلاء ناصيف اليازجي في « مجمع البحرين » الذي التزم فيه السجع على منوال المقامات فاجفق اخفاقاً كبيراً بما ضمنه من اساليب التحسين اللفظي والصناعة اللغوية المحض . اما سواء من اتصلوا بالادب الغربي سواء بالمطالعة ام بالفر ، فقد اصابوا حظاً اوفر من النجاح فيما كتبوه ، حتى ولو نسجوا فيه على منوال المقامات كالشدياق في « الساق على الساق » والمولحي في « حديث عيسى بن هشام » وحافظ ابراهيم في « ليالي سطيح » ... وهذا ينتهي بنا الى القول بانه كان خيراً لأدبنا العربي الحديث ان يتأثر بادب الغرب ويقتبس منه . ولملله كان يكون سيء الحظ ، وكان يكون متخلفاً جداً لو استقى مادته من ادبنا العربي وحده .

اما ان بعض ادبائنا المحدثين امثال طه حسين وتوفيق الحكيم ومحمد فريد ابو حديد ومحمود تيمور نفسه قد استلهموا تراث القصص العربي القديم ، في نصف القرن الاخير ، على ما يقول المحاضر ، فرأى تنقصه الدقة . فالواقع ان هؤلاء الادباء انما استلهموا آثارهم هذه من التاريخ الادبي او من السير لا من أدب القصة . القديم ، والفرق واضح بين التاريخ والقصة . ثم ان هؤلاء جميعاً قد اتصلوا اتصالاً وثيقاً بادب الغرب القصصي .

واضاف الدكتور سهيل ادريس قوله :

ان الطابع الذي يتسم به البحث في معالجة القصة العربية الحديثة هو طابع العموميات التي لا تدقق ولا تفصل ولا تتعمق ، والتي تكاد توحى انها لاتقوم على دراسة منهجية استقصائية او تحليلية .

ومن طبع العموميات اجالاً انها تفتقر الى الدقة ، وهذا هو الملاحظ في الاحكام التي اصدرها المحاضر على قصصنا الحديث . فقد تكلم عن خصائص انتاجنا فقال ان اولها خاصة الروح العربي الساري ، خاصة القضاء والقدر . فان كان هذا يصح على بعض الانتاج في الربع الاول من هذا القرن كانتاج المتفولطي وزيدان والرافعي ، فهل تراه يصح على قصص سائر الكتاب ، ولا سيما كتاب الجيل الجديد ؟ ومثل هذا السؤال وارد في قضية « القصص » وانطواء القصص على العبارة والموعظة .

كيف تكتب او « تكتبين » رسائلك في كل المناسبات .

اقطع هذه رسائلها مع ليرتين لبنانيتين او ما يعادلها الى

مكتبة المدرسة - شارع جوريا - ص - ب - ٣١٧٦

بيروت - لبنان

ارسلوا ان ترسلوا الى هذا الكتاب الى العنوان التالي:

الأسم الكامل

العنوان الكامل

شارع

البلد

يرسل الى جميع انحاء العالم خلاصة اجرة البريد

النشاط التثقيفي في العالم العربي

حقيقتها الاولى ولا الثانية ولا الثالثة . كما ان الذات التي هي « انت » المواجهة لها دائماً ... قد تكون ذاتاً مفردة بوجه اليها حوار خاص ولا يكون عندئذ الحديث إلا مهموساً ، او تتمدد الى اكثر من ذات من تثنين فصاعداً الى ما لا حصر له ، تربط الذات المتكلمة بهم رابطة ود او ولاء او عشرة او زمالة او جوار ، فيتنوع لذلك اسلوب الخطاب في داخل جماعة تختلف سعة وامتداداً من الاسرة الى العشيرة الى القبيلة الى الشعب الى الامة الى الانسانية برمتها .

والشاعر اذا تحدث عن شئونه الخاصة التي تعرض لها حياته كان مدفوعاً بالعامل الواقعي في كل ما له مساس بالصورة التي يتخيلها لذاته ، ويكون صدقها في ميزان الملاحظة على قدر مطابقتها لواقع الحياة ، اذ تنشأ تحت هذا العامل كل العلاقات النفسية التي تنشأ بين الشاعر وذويه .

ولكن العامل المثالي بالاندماج مع العامل الواقعي هو الذي يحفز الشاعر الى التحدث عن الشؤون العامة وما يتصل بحياة الناس الاجتماعية .. لا عن شئون حياته هو .. باعتباره عضواً في المجتمع بغيره ، في كل ما له مساس بتلك الصورة من ذاته التي يود الظهور بها بين الناس ، ويكون صدقها في ميزان العدالة على قدر مطابقتها لما توطأ عليه الناس من تقاليد واوهام ، اذ تنشأ تحت هذا العامل جميع الاساطير التي تأخذ بها الامم . فلكل العالمين إذن اثر بعيد في عالم الشعر والفنون ، اذ هما يتعاوران العمل معاً على خلق كل اثر فني .

فعلی ضوء هذا وحده نستطيع ان نزل الشعراء منازلهم . اما الشعر العربي فقد تبلور عندنا كفن اول ما تبلور على غرار الخطابة ، فكان يلقي به في المحافل والامواق - كسوق عكاظ وغيرها - ليؤدي مثلها خدمة اجتماعية ، وقد كان هذا لا بد منه بين اقوام نشأوا على الامة فكل اعتمادهم في تأمين الحياة لأنفسهم لا يتجاوز آصرة نسبين القبائل وقوة السلاح ، وكل اعتمادهم في صحة قضيتهم لا يتعدى عمل الذاكرة وما تتناقله سنتهم من الاخبار ، فأخذ الشعراء عن الخطباء والكهنة مهمتهم وأبوا يرددون ما توجه به على الاسماع في كل مناسبة ومقام لسهولة حفظ الكلام وروايته اذا جاء منظوماً ، فكان عمل الكل في ترجمته وتكراره لا يختلف عن عمل الصحافة الحزبية في عصرنا الحديث . فلما اجتمعت بالاسلام كلمة العرب كأمة ساروا تحت راية القرآن يرددون رسالته الى امم تمشي من طبقاتها في ظلمات ، فأمنت كرهاً وهي لا تكاد تفقه سر العربية . وأمنت على نفسها بالطاعة لتظاهروا في التفقه باللغة والدين .

تجارب تمر خلال المصور بالعرب ولغتهم كالأمواج التي تفتش الشاطئ بهديرها من مد الى مد . وتنحسر - بعد لأي - الامواج ولال حال البادية يسأل دائماً : هل استحدث العرب جديداً ؟ حتى كان هذا الجديد - بعد في اخرايات العصر العباسي ، وفي شعر ابي تمام الذي لفح الشعر بالثقافة الجديدة ، والبحراني الذي لحن الشعر بالموسيقى ، وابن الرومي الذي جود الشعر بفن التصوير . ثم جاء المتنبي فحاول ان يجعل شعره جماع ما مر باللغة من تجارب قديمة وجديدة .

ثم جاء المعري فكان فذاً بلغت فيه الفردية ذروتها من ناحية العقل المجرد في انطلاقه التام ، تحدث ما شاء ببلغة الوجود والاديان . وخيم بمسده الليل على هذا الادب الى امسنا الاول .

اما قول المحاضر بأن القصص التي تتغنى بالفنائن وتنمى الشرور والآثام ، فتكون تماثيل منحوتة من حجر ، هي تزوير على الحياة والاحياء ، فأنتا مثله ننكرها ولا نقيم لها وزناً ، ولكن اخفاق اصحابها في ان يكونوا صادقين غير مزورين ولا مزيفين ، ليس مرده الى الاعتقاد بان للقصة رسالة . الحق ان للقصة ، كما لسائر ألوان الأدب ، رسالة سامية اذا اخفق حاملوها في تأديتها فلأنهم قصاصون رديثون لا يفهمون هذه الرسالة على حقيقتها . على انه ليس يضير القصة ان يكون قوامها مثالية لا يعرفها الواقع ولا يشهدها الناس ، والا لانكرنا كل رسالة للقصة . فاية غاية للقصة ان لم تنشأ لنا - ابتداء من الواقع - طريقاً الى المثالية ؟ واية قيمة لها اذا اقتضت على تصوير الواقع تصويراً آلياً لا يقصد الى اكثر من التصوير ؟ وهل ترانا راضين عن واقفنا حتى نصوره تصويراً خاملاً لا يحمل في ثناياه اي نزعة ثائرة متمردة ؟

اما كلام الاستاذ تيمور عن الشوائب التي يتسم بها ادبنا القصصي ، فكلام عام ينطبق على اي تاج قصصي رديء في اي ادب من آداب العالم ، فهل يكون ادبنا القصصي الحديث كله رديئاً ؟

ولقد كنا ننتظر ان يجدتنا الاستاذ تيمور بصورة خاصة عن هذا الجيل الجديد من القصصين والروائيين في مصر والاقطار العربية ، هذا الجيل الذي يؤكد ذاته يوماً بعد يوم ، ويثبت ان الذي يشغل به ادبه وفكره وقته ليس هو قضية القضاء والقدر ، ولا مشكلة القصص والمقاب ، وانما هو تصوير الفلق الطاغوي الذي يصف بنفوس الامة العربية في هذه المرحلة الخطيرة من تاريخها ، وخلق نماذج من الابطال الروائيين يعيشون حياتهم بكثافة وزخم ، ويشقون بمخترهم وتجاربهم في مختلف مناحي الحياة ، آفاقاً جديدة للوطن العربي تبته على التحرر من تقاليد البالية ورواسبه وعلى حل مشكلاته وقضايا . وان في هذا الجيل من يتجاوز معالجة هذا الفلق العربي ، الى قضايا انسانية كبرى بل ميثاقية كحياتنا ، يداني بها الصميد الذي بلغه كتاب القصة العالميون ، كقضية الحرية والصراع من اجل السعادة ووضع الانسان من ظروف مجتمعه وماهية كينونته بالذات .

الشعر العربي الحديث وقضيته

وقد عالج الاستاذ ابراهيم العريض هذا الموضوع فقال : لقد ذهبت امم الارض منذ القديم مذاهب شتى في تعريف الشعر وتعريفه حسب ما تأتي لها منه ، فكان اليونانيون اول من قسم الشعر الى انواعه الثلاثة المعروفة لأن الشعر كما فهموه كان مظهره عندم على تلك الصورة ، فساريم على التقسيم في الارض قوم وعجز عن مسايرتهم فيه آخرون . فالأدب - ادب اية امة - بغض النظر عن قلبه وفحواه يفترض مقدماً « أنا » و « أنت » ... الذات التي تسوق الحديث والذات التي يتوجه اليها الحديث ، فهو على تعدد صورته وتباين مذاهبه اغما يحتفل بالعلاقات النفسية التي تقوم بين هاتين الذاتين ، متخذاً اي موضوع سبباً - لا اكثر ولا اقل - للجمع بينها على مسرح واحد .

ولكن القضية ليست بهذه البساطة . فالذات التي هي « أنا » ... ليست ذاتاً واحدة ، فهي في حقيقتها شيء ، وهي كما اخلاها شيء ثان قد لا يمت الى حقيقتها بصلة ، ثم هي كما قدر لها الظهور بين الناس شيء ثالث لا هذا ولا ذاك . وأخيراً هي كما يراها الناس - كل يمينه - شيء اخر او اشياء قد لا تنبئ عن

النشاط التثقيفي في العالم العربي

واستطرد المحاضر الى القول :

وعصرنا اليوم ما شأنه ؟ لقد بدرت بوادر انبعائه على ايدي شعراء كانت وجهتهم في اواخر القرن الماضي تجديد العهد بالشعر العربي في المع عصوره بحاكة وتقليد ، وتخليصه من شوائب الصنعة اللفظية التي كانت تعتبر غاية الغايات عند شيوخهم منذ عصور الانحطاط ، فكان ذلك التفاتاً منهم بعين الحسرة الى الماضي اكثر من استيعابهم الحاضر كما يجب ان يكون ، حتى جاء شوقي وحافظ ومطران فكانوا حقاً رواد الشعر الحديث . بينما نشأت في المهجر في هذه الفترة مدرسة للشعر جديدة تدعمها رابطتان قام على رأس الثنائية منها جبران ، اتخذوا من الفنون الغربية دعائم لنهضتهم واقتبسوا من الشعر الغربي نظراته الانسانية الخاصة ، وكذلك جدد شعراء المهجر النهج البالي بتجارب في القريض والتقنية كانت بمثابة بشار لمركب الشعر الحديث . ثم لم يزل اتصال العالم العربي بالغرب يزداد قوة وشموه بضعفه ينمو حتى بلغ أشده خلال الحرب العالمية الثانية فأتى تلاها ، فظهرت بوادر الانقلاب الحديث في الشعر باعلان الشباب ثورته على شيوخه الذين اتهمهم في كل ميدان بالتقصير والجمود وفي الشعر خاصة بالاجترار ، وذلك بعد ان وضعت الحرب اوزارها . وخلاصة الخلاصة ان قضية الشعر اليوم ان اختلفت ظاهراً فهي لا تختلف في الباطن عن كل سابق قضاياه ، فهي ليست بقضية جديدة تلم بالشعر لو نظرنا اليها بمنظار عالمي ، واطواره تدل على ان نبوغ العبقرى الذى في امة هو حكم بنحوبة التربة التي اقبلته وبالموت المته على خصب هذه التربة في آن ، لأنه يستند امكنياتها كلها ، الى ان يتاح خصب للتربة جديد لنبوغ عبقرى فذ ثاب .

تعليق منحنى الخوري

وكان التعليق على محاضرة الاستاذ العريض من نصيب الاستاذ منحنى خوري وكان مما قاله : الشعر - في اعتقادي - تعبير عن القيم ، والقيم بخلاف الحقائق العلمية هي من مادة تجارب الشاعر عبر الزمان والمكان في كل ما يثير اهتمامه في جوهرها الصميم ، سواء في ذلك ما يجب وما يكره . و (أنا الشاعر ، لا سيما في مجال الابداع الفني ، ليست (انوات) متعددة مستقلة ولا (هي) تقوم على المسرح في علاقتها مع (الأنث) بأدوار . إنما هي كل واحد وحقيقة دينامية مدفوعة الى الخلق بدافع الحاجة الى الاستقرار النفسي في إطار الاثر الشعري .

وهكذا يجيل لي ان التزام الشاعر شيء ينسج حراً من اعماق نفسه دون ان يكون مسوقاً الى ذلك بالحاجة (النحن) في مجال التكامل الاجتماعي . ان الشاعر ينظم ليفهم هو ، لا ليفهم الناس ، وإن كان فهمهم نتيجة حارة . وكأنما الاثر الفني كان من قبل هناك في دخيلة ذاته ولكنه كان مكرهاً ان يكشفها لأنه كان ثمة مخبوءاً فيها وواجب الوجود في آن معاً . والاثر الفني بعد ان تم ولادته هو وحده الحقيقة الشعرية . هذا هو اتجاه الشعر في الغرب حتى المسرحي منه ، فأين شعرنا من هذا الاتجاه ؟ وهل يجدر بنا ان نتجه هذا الاتجاه ؟

النقد الادبي

وختم الدكتور جبرائيل جبور محاضرات المؤتمر عن النقد الادبي وكان ملخص ما قاله :

النقد الادبي ناحية من نواحي النقد العامة تقتصر على النظر والتحس والتذوق والحكم في الادب . ولقد مرَّ النقد الادبي عند العرب بأطوار كثيرة فكان اول امره بدائياً عاماً دارت اكثر مناحيه على اللفظ والمعنى الجزئي في البيت حتى إذا جاء ابن سلام وابن قتيبة خطا النقد خطوة واشتمل على ومضات من روح النقد ونظرات خاطفة في فلسفة الجمال . واخذ النقد يتطور بتطور الحياة الادبية حتى بلغ عبد القاهر الجرجاني الذي وجه الى

وحدة اللفظ والمعنى في العبارة ووجه الجمال في اثتلافها وذكر ان المعاني اسبق من اللفظ . وان سر الجمال هو في ترتيبها في نسق فني خاص . حتى اذا ادبل من سطوة العرب انطوى الادب على نفسه وتضائل النقد الى ان كانت النهضة الأخيرة . وكان احتكاكنا بالغرب .

اما موضوع النقد الادبي فهو الادب بفروعه كلها ، ومهمة الناقد الوصول الى طبيعة هذا الادب والولوج الى صميمه وفهم التجربة الادبية وادراك عمالية الخلق التي يحلوها الناقد بدوره كأنما يعيد خلقها . ثم ينقل الناقد اثر ذلك للناس في حكم قويم .

ولما كان الأدب تعبيراً عن الحياة في عصرها الرئيس : الانسان والطبيعة وبما ان احد هذين العنصرين الانسان وهو على غاية ما يكون من التعقيد ، كان الادب حيناً يعبر عنه على غاية ما يكون من التعقيد لدى النقد والتحليل . ومن هنا اختلفت النقاد واختلفت طرقهم ومناهجهم باختلاف امزجتهم وبيئاتهم . اما غرض النقد فن علماء النفس من يزعم انه التمييز بين تجربة ادبية واخرى وتقييمها ، ومنهم من يجعل غرض النقد تهذيباً لتوجيه الادباء الى طرق الفن الادبي الصحيحة او الى المثل التي يتطلبها المجتمع ، ومنهم من لا يرى للنقد غير رسالة فنية خالصة : هو الادب منعكساً على ذاته ، هو استمتاع شخصي انفعالي . والواقع ان غرض النقد هو الاستمتاع الشخصي بهذه التجربة الفنية وتذوقها اولاً ثم تقييم الاثر والحكم عليه .

واستبقت طبيعة الادب نفسها والحياة التي يعبر عنها واغراض النقد تعدداً في مناهج النقد : فهناك منهج تاريخي يلتفت فيه الناقد الى درس العصر وصاحب الاثر الفني ، ومنهج سيكولوجي يتناول النقد فيه الاثر الادبي على انه تعبير عن النفس ، ومنهج اصولي يتناول الناقد فيه الادب ويعارضه على الاصول والقواعد ، ومنهج ذوقي يعتمد على ما لزم الجمال من نظم وما للذوق من اثر في فهم هذه النظم ، ومنهج مثالي يقيس الادب بالنسبة الى الرسالة التي يحملها ، ومنهج الاستسلام الى الاثر الادبي نفسه . وان خير منهج الذي يجمع اشتباهاً . لا ! ليس هناك منهج في النقد إنما المنهج هو الناقد وباطلة هي المناهج كلها والاصول .

ان اثر النقد متصل بغرضه ويظهر اولاً بالتذوق نفسه يكشف له عالماً جديداً ويرقي ذوقه ويرفع احساسه الفني . ومع اني لا انكر اثر النقد في التوجيه الادبي فاني اريد ان اقرر ان الادب يتأثر بالأدب اكثر مما يتأثر بالنقد . ومهما يكن من امر ، فان النقد لا يمكن ان يكون خالياً من الاثر ولكن ان تعرض على الناقد ان يكون نقده توجيهاً محضاً ، افساد لعمل النقد .

وقد اخذ النقد العربي يسير ركب الادب العام . واذا كان النقد لا يزالون قلة فأنهم اخذوا ينشئون جيلاً جديداً من الشباب له ذوق وادراك - ومن هنا فاني اؤمن بمستقبل النقد العربي على يد الجيل الجديد لأنني اؤمن بمستقبل الادب العربي والشباب العربي والحياة العربية .

تعليق انطون كرم

وعلق على محاضرة الدكتور جبرائيل جبور ، الاستاذ انطون كرم فعبّر عن اعجابه بقول المحاضر « لا ليس هناك منهج في النقد ، إنما المنهج هو الناقد ، وباطلة هي المناهج كلها ... ان غرض النقد الاساسي في نظري هو الاستمتاع وترقية الذوق بواسطة المشاركة في التجربة الفنية وعيشها مع خالقها مرة ثانية » .

وتحدث المعلق عن اخطار المنهج التاريخي ملاحظ ان المستشرقين حرصوا على ان يعودوا الى المصادر الأولية ليقابلوا بين مخالف رواياتهم ، وما لبث الدارسون منا ان قلدهم حتى استباحات الدراسة الادبية مجلساً للاخباريات ، شل فيه الذوق الادبي الخالص : « جعلوا التاريخ اساساً لدراساتهم ، وبديل ان يدرسوا الادب كفن انبروا يدرسونه التاريخ ، حتى اذا بلغوا الانتاج بالصميم تعاقبوا على تبيان مواطن الجمال فيه ، ورجعوا الى الآراء العامة التي اندرجت في الكتب

النشاط الثماني في العالم العربي



« أكلة كبة »
و « تدمر عند
الغروب » التي
نشرها مع هذا
الكلام .
وجدير بالذكر
ان الاستاذ كرشه
سيقوم في هذا الشهر
بزيارة جميع العواصم
الاوروبية ليعرض
فيها لوحاته .

بلودان - العين

القديمة وجمعها احكاماً خاطفة عامة، وجاء تحليلهم على الاغلب شرحاً لهذه الاحكام .
وما أعرف، يقول المعلق، سجلاً تنبسط فيه حالات النفس في مكون ميثاها
اخاص وأبين من الانتاج نفسه . وبذلك نعتبر ان الدراسة التاريخية مدخل
الى النص الادبي ، والنص الادبي وحده محور البحث والموعود الذي تلتقي فيه
روح الشاعر وتم المشاركة او لا تم .

وفي الكشف عن هذه المشاركة تكن عمية القدكها ، في رأي المعلق . إنها
منهجية مباشرة تتم فور التلي من النص الادبي بالذات . وإن كانت عملية الابداع
خروجاً من الذات التي تريد ان تتطابق وتحرر في عمل فني جميل فأما عملية
النقد هي الرجوع الى الذات المبعدة ، وقد اتخذت العمل الفني الجليل نقطة
مسير لها لتبلغ دنياها الابداع الوجدانية . الأدب بناء ، والقد عود من البناء
نفسه الى ضمير الخلائق والى شرح الكيفية والنوعية اللتين تم بها تكوين هذا البناء .

سوريا

المدير الجديد لبرامج الاذاعة

عين الدكتور صباح قباي مديراً للبرامج في المديرية العامة للاذاعة السورية،
فتفصل الفنانون والادباء لما بأهلون من توجيه البرامج المذاعة توجيهاً
قوياً عربياً قنياً . وقد كان واضحاً ان البرامج السابقة لم تكن تخلو من
الحلاية وخاصة في مادة الغناء . فاذا لم يكن ثمة مجال لاء الاوقات الشاغرة في
برامج الاذاعة بالموسيقى والغناء الرفيع، وذلك لكثرة هذه الاوقات الشاغرة،
وقلة الفن الرائع ، فحسبنا من ذلك هذه القلة الرائعة . وخير لنا ان يقل
المدير الجديد كثيراً من انصاف الفنانين قليلاً او يحذفهم حذفاً، وان نكتفي
بالقليل القليل من مادي الموسيقى والغناء على ان يضاف الى مخدرات شعبنا مخدر جديد .
لقد آت لأذاعتنا ان تستهدف من وراء برامجها رسالة وان تسعى الى غاية
تجدد قيمنا القومية وكرامتنا الانسانية .

معرض ميشيل كرشه

اقام الاستاذ ميشال كرشه في الشهر الماضي معرضاً قنياً هاماً في المتحف



ميشال كرشه

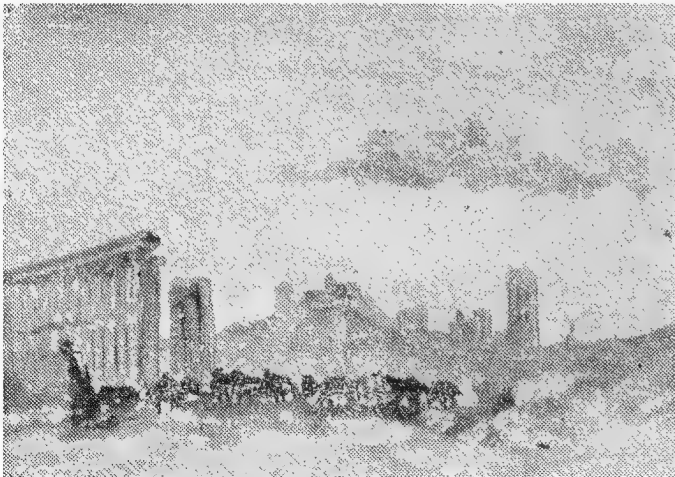
الوطني بدمشق كان من
النحج معارض الموسم . وقد
عرضت فيه عشرات
اللوحات المبهرة التي تنتمي
الى مختلف المناظر ، ففيها
الطبيعة والوجوه والاجسام
والجموع ، وكلها تتميز
بالرغبة في تصوير الحياة
السورية بجميع نواحيها،
والتعبير عما يختلج في الطبيعة
من نبات وازهار، وعما
يهجس في قلوب الناس من
آمال واحلام .

وقد صدرت عن
المعرض نشرة جميلة تم عن
اهتمام مديرية الآثار العامة
باراز الفنون الجميلة . ومن
اللوحات التي لفتت الانظار
بجمالها « بلودان - العين »



تدمر عند الغروب

أكلة كبة



النشاط التثقيفي في العالم العربي

العكرات

لمراسل « الآداب » الخاص

كان لمأساة الفيضان الذي روع العراق ، والذي شرد ما يزيد على ستمئة ألف نسمة ، وألحق من الخسائر المادية ما قدر بعشرات الملايين من الدنانير ، أثر واضح في ركود النشاط الفكري في العراق . ورغم فداحة هذه الكارثة من الناحية المادية والمعنوية فقد استقبلها الشعب العراقي بصبر وإيمان وقوة .. فبب بتلاميذه وجنوده وعمله يرفع عن بغداد هذا الفيضان المدمر . وعاشت بغداد ليالي مروعة تحلم بالطوفان .

الصورة والمضمون أيضاً

على ان ذلك لم يحل تماماً دون ظهور مناقشات وتعليقات مختلفة حول عدد من شؤون الادب . من ذلك ما كان للجدل الذي ثار بين الدكتور طه حسين ، وبين الاستاذين عبد العظيم انيس ومحمود امين العالم حول « الصورة والمضمون في الادب » من صدق في الاوساط الادبية في العراق ، فعاق عليه اكثر من كاتب ، منتصفاً لوجه الاستاذين انيس والعالم . ومن المقالات القيمة التي كتبت في هذا الصدد مقال للاستاذ محمد شراره نشر في جريدة (صوت الاهالي) بعنوان (الادب الرجعي يشن غارة يائسة) عرض فيه لبدية المعركة - اول ما ابتدأت - بين ادب الابراج ، وادب الحياة ، وناقش هذه الفكرة وخلص الى ان « فكرة الفن للفن اسطورة » وليس في الدنيا شيء اسمه الفن للفن ، وكل ما في الامر ان الاحساس في الحياة يضيق احياناً الى حد الانكماش في اضيق معاني (الأنا) وهو ما يسمى بالفن للفن ، ويتسع احياناً فيبدأ (بنحن) وينتهي (بالعالم) وهذا ما يسمى الفن للحياة . فهو بهذه المثابة ادب اناني وادب غيري .

وكتب الدكتور صلاح خالص بحثاً ضافياً في مجلة (الثقافة الجديدة) - الملتفة - في عناصر العمل الفني او الادبي تناول فيه معنى المضمون في الادب والفن ، والذي هو عبارة عن « مجموعة الافكار والاحاسيس والمشاعر والانطباعات والايماءات » التي تأخذ في الشكل مظهرها تدريجاً الحواس . اذ لا وجود للمضمون دون الشكل ، وكلاهما يتألفان في وحدة تامة متداخلة . لذلك فان البحث في عناصر المضمون في الادب والفن ممكن من الناحية النظرية فحسب ، والمضمون على هذا الاساس يتألف من ثلاثة عناصر ... اولها الحيوي او البايولوجي « اي النص الذي مصدره تكوين الانسان الجسمي ككائن حي » . ثم المضمون العاطفي « الذي يشتمل مثلاً على الانواع المختلفة من المواقف ... من الصكابة ، من الآمال . من الحاسة من الذكريات النع ... » . اما العنصر الثالث فهو الذي يزود الفنان به « حياته العملية » بكل ما فيها من مؤثرات معقدة وعلاقات متداخلة وحاجات متباينة ... ان الحياة العملية هذه تتضمن الحاجات الاجتماعية والفعاليات التي تهدف الى سد هذه الحاجات . وما الفعاليات الفنية نفسها الا محاولة لسد حاجة اجتماعية لا شك في وجودها . لذلك « فالطلب الاجتماعي » ، ونقصه به ضغط الجمهور المباشر او غير المباشر ، الذي يوجه الفنان نحو انتاج نوع معين من الادب والفن ، اي نحو معالجة موضوعات معينة بشكل معين ، نقول ان هذا

« الطلب » بالمفهوم الاقتصادي يلعب دوره في توجيه مضمون العمل الفني لدى الفنانين عموماً ويبدو تأثير الجمهور على الفنان في مظهرين ... المظهر الاقتصادي والمظهر الفكري او الأيدولوجي . على ان المجتمع لم يكن يلعب كله الدور الرئيسي في هذا التوجيه ، وانما كان للطبقة المسيطرة اقتصادياً وفكرياً اليد الطولي فيه . ومن اهم المؤثرات العملية على الفنان او الاديب التراث القديم وهذا لا يعني ان نهدم الادب القديم بكليته وانما يجب ان تطوره ليتلائم وحاجات العصر الحديث . كما ان القول بأن غاية العمل الفني هو اللذة فحسب قول لا يسندة واقع الحقائق ... فكل ما يمكن ان يفذي الفكر والقلب نافس ومفيد ... وكل ما يكشف عن حقيقة نفسية او فكرية او عاطفية مفيد مجد لأن الحقيقة لا يمكن ان تكون مضررة فاسدة . »

نشاط كلية العلوم والآداب

شهدت قاعة المحاضرات في كلية العلوم والآداب في نهاية الشهر الماضي ، نشاطاً ملحوظاً شارك فيه الطلاب وتناولوا القضايا الاساسية التي تشغل اذهان الشباب العربي .

وكان موضوع محاضرة الآتسة مني العارسي « القومية اطار ومضمون .. فكرة ونظرية » مثار نقاش حاد ، تحلى بالروح الجامعية ، حول المحتوى المادي لمفهوم القومية ، ولكن الآتسة اكدت في محاضرتها على « ان تتجاهل جميع التعاريف ، وجميع الافكار التجريدية ولا تضع امامنا إلا الميزات الخاصة لواقعنا » ومن جهة اخرى استبعدت الآتسة ، وانكرت وجود اي صفة من صفات المهادنة الاجتماعية في الفكرة القومية التقدمية : « النضال الذي يريد التفكير الجذري والحل الثوري ، والذي يستبعد كل افكار اصلاحية وانهازية ومحدرة » .

وكانت المحاضرة الثانية « نحن والثورة » للسيد شفيق الكبالي عبر فيها عن مفهوم الثورة القومي ونحتواء ، ونظرت له العناصر المضادة : « لقد دبت الروح الانتهازية في المجتمع العربي ، وعملت عملها البغيض من تفكيك لأجزاء الأمة الواحدة وربطها بروابط انتهازية قبلية ام طائفية وأدت الى خلق للفكر وتعطيل لروح الثورة » وقد اكد المحاضر الشاب على اهمية النظرة العلمية ، واهمية التحليل العلمي لفشل القضية العربية في تحقيق اهدافها ، ولقد حدد اسباب ذلك الفشل « بالنظرة القبلية الساكنة المستندة الى الاوهام والتصورات السحرية وعدم اشراك الجماهير الشعبية في المرح السياسي ، والى تخلي السياسة الانتهازية يوماً بعد يوم عن جزء من الاهداف القومية ... »

اما المحاضرة الثالثة ، وكان موضوعها « فلسطين من الوجهة التاريخية » ، فلآتسة سلافة حسن حجاوي ، التي اسهمت في الحديث عن تاريخ فلسطين ، وعن اليهودية ومزاعمها الباطلة في الاستيلاء على ذلك الجزء الدامي من الوطن العربي الكبير .

كتب وصحف جديدة

- « الوجيز في التأمينات الشخصية والعينية » للدكتور صلاح الدين الناهي استاذ القانون التجاري في كلية الحقوق العراقية وهو الحلقة الثانية من حلقات شرح القانون المدني العراقي . وكانت الحلقة الاولى الوجيز في النظرية العامة للالتزامات . ١٧٧ صفحة ، مطبعة العاني ببغداد .
- « بابلون » اوربت شعرة للشاعر صفاء الحيدري ، عالج فيها الشاعر موضوع الحب المحرم بين الاخ واخته والصراع القائم بين الفرد والتقاليد

النشاط التثقيفي في العالم العربي

فالقصة تعتمد على الملاحظة الشخصية وعلى التركيز ، بينما الطويلة فيها متسع من الوقت والمكان ليرسم الادب شخصياته والحوادث والتفصيل .
وحين سأل المندوب عن الادب من اجل (شيء) او (هدف) اجاب العقاد انه لا يؤمن بما يسمى بالادب من اجل المعيشة او من اجل الحياة او ادب السنوات الخمس ... فاما ان يكون ادباً او لا يكون ... والادب هو ادب النفس الانسانية ، في كل زمان ومكان ...!

عود الى التمثيل

كتب الدكتور طه حسين في جريدة الجمهورية (١٩٥٤/٣/١٢) مقالا عن حال المسرح والتمثيل في مصر ، فقال « ان اللمة في ما نشهده من اعراض النظارة عن التمثيل العربي ، لا تأتي من النظارة وانما تأتي من الممثلين انفسهم ، فهم قد زهدوا في فنهم وقصروا في تجويده واتقانه وكرهوا ان يكلفوا انفسهم ما يقتضيه الفن الصحيح من الجهد والمشقة والعناء . وقنعوا من النشاط بأيسره ومن الجهد بأقله ومن العناء بالهونه احتيالا ، وما من شك في ان اللغة العامية لا تكفيهم جهد الاعراب وما يقتضيه من حضور الذهن واخذ النفس بألوان الشدة وما من شك في ان التمثيل بهذه الفسفة يكفهم ايسر الجهد في الحركة وايسر الجهد في تجويد الحوار ، فهم يرسلون انفسهم على سجيته حين يضطربون في حياتهم العادية في اي ساعة من ساعات الليل او من ساعات النهار » .

مجلة للادب الخالص ..

في لقاء مع الدكتور العميد طه حسين في غرفة مكتبته في داره الانيقة الهادئة ، جرى الحديث حول مجلة « الرسالة الجديدة » - ولم تكن قد صدرت بعد - فقال العميد : اغلب الظن انها ستكون جديدة طريقة فيما تنشر من الوان الادب . وفي اسلوب العرض الذي سمعني به من اجل ذلك ، غير ان الحياة الادبية ما زالت في حاجة الى مجلة كبيرة تعنى بالادب الخالص ، ولعلي استطيع ان ارى هذه المجلة تصدر ابتداء من شهر اكتوبر القادم . وكانت في هذا الحديث اشارة الى عزم العميد على ان يستأنف اصدار مجلة كالكاتب المصري ، وذكر العميد ايضا ان اصحاب دار المعارف يبذلون الجهد للعودة الى اصدار مجلة « الكتاب » اربع مرات في السنة ...

مكتبات انطوان

فروع شارع الامير بشير

تجدون فيها احدث المؤلفات العربية

الصادرة عن مختلف دور النشر في لبنان

وسائر العالم العربي

من منشورات الرسالة الجديدة التي تصدر في بغداد .

● تأريخ العراق بين احتلاين (الجزء السادس) للاستاذ عباس الفراوي المحامي .

● « اثر العلوم في نهضة الشعوب » للدكتور فاضل الطائي الاستاذ في كلية الآداب والعلوم وهو الحلقة الاولى من سلسلة الثقافة العلمية التي تقوم باصدارها « جمعية التوجيه العلمي » لكلية الآداب والعلوم ،

● صدرت هذا الشهر مجلة « الكاتب العربي » لصاحبها ومديرها المسؤول الاستاذ عبد الرحمن ناييف المحامي ، ومجلة « الفن الحديث » لصاحبها ورئيس تحريرها الاستاذ بدوي حنون فريد ، و « الفجر » لصاحبها الاستاذ خليل العباسي ، و « الوسيلة » لصاحبها ورئيس تحريرها الاستاذ طارق الخالص .

● عادت جريدة « العمل » لصاحبها الشاعر الاستاذ عدنان الراوي المحامي الى الصدور بعد تعطيلها مدة شهر ، ولكنها تصدر الآن اسبوعية بدلا من يومية .

مصر

لمراسل «الآداب» الخاص

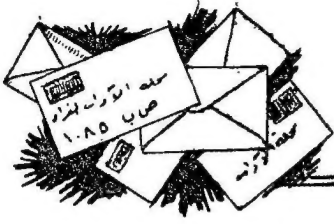
الادب الفوتوغرافي !

تحدث الدكتور عبد الحميد بونس في مقاله بعنوان « الادب الفوتوغرافي » (الجمهورية ١٤/٥/٥٤) - عن لقاء تم بينه وبين عدد من اصداقائه الفنانين ، فناقشوا فيه قضية الفن والطبيعة ، وكان اكل منهم رأي خاص . وقد أنهى الدكتور بونس مقاله بهذا السؤال : « هل يستطيع الادب ان يحكي هذه الطبيعة حكاية تامة ؟ او ببساطة اخرى ، هل هناك ادب فوتوغرافي ؟ وهل الواقعية التي يتحدث عنها اصحابنا كثيرا تقوم على مجرد النقل والتسجيل ؟ » وأجاب الكاتب على السؤال بقوله :

« ان الادب كغيره من المتفنيين ، لا يمكن ان يكون مرآة عاكسة فقط ، او جهازاً للتسجيل فحسب ، ولكنه عندما يقف بيننا وبين الطبيعة ، او ببساطة اخرى ، بيننا وبين عالم المظاهر الخارجية كما تقع على الحواس ، فانه لا يحكي ما ينتخبه من هذا العالم ولا يصفه فقط ، ولكنه يريد ان يقول لنا شيئا ما عن نفسه بواسطة هذا المظهر الخارجي ، وهكذا تلتقي الملاحظة عنده بالشعور ، ويجتمع كشفه لما في نفسه بكشفه لما في عالم المظاهر الخارجية . ومن هنا كان الواقع الذي يعرضه هو واقع نفسه ، قبل ان يكون واقعا خارجيا اياً كان . »

العقاد والقصة القصيرة

سأل مندوب جريدة « الاخبار » بالقاهرة (١٤/٥/٥٤) الاستاذ عباس محمود العقاد عن رأيه في القصة القصيرة ، فأجاب انها « تدور حول موقف او مسلك ، وانها قد لا تنتهي الى ختام ، فهي تصور لنا حادثاً او شخصاً في حالة معينة . والقصة القصيرة هي (تخطيط) لا (تفصيل) ، فقد تدور حول شخصين جالسين الى مأدبة ، وتصفها وحسب .. ولا ضرورة للعقدة . وقد كانت المقدمات والنتائج ضرورية ايام كان الخيال قاصراً وعاجزاً . » ويرى العقاد ان القصة القصيرة اصعب من الرواية او القصة الطويلة ،



صندوق البريد

نعيمة و «معجم» العلايلي

تلقى الاستاذ عبد الله العلايلي من الاستاذ ميخائيل نعيمة الرسالة التالية حول «المعجم» الذي صدر أخيراً الجزء الاول منه .

اخي الشيخ عبد الله العلايلي

احبيك اطيب التحية وأرجو ان تكون في خير حال . وبعد فا ادري بأي الالفاظ ارحب بموسوعتك اللغوية ، العلمية ، الفنية التي اسميتها « المعجم » واتخفتنا اخيراً بالجزء الاول منها . قالوا : لكل زمان رجال . وهو قول صحيح اذا فهمنا بالزمان حاجاته ومشكلاته . وحاجة العربية الى من يلين مفاصها لمسيرة الزمان اصبحت حاجة صارخة منذ ان زحمتنا المدنية الحديثة بسرعتها الخاطفة . فبحثت تسد تلك الحاجة - وتسدها وحدك . فكنت بالحقيقة جباراً . ويا ليت لنا تحت كل عمامة - او قلنسوة - بعض ما تحت عمامتك . قرأت مقدمتك الممتازة فوجدتني كمن يقرأ ما تستر عنه في اعماق ضيره . وقد اعجبني على الاخص منها نقطة انطلاقك حيث تقول : «وخير العربية اليوم انما يرجي من ذلك المتجه الذي يتبدى به البحث اللغوي من جديد ، وبأخذ اعتبارات المدرسة القديمة على انها اعتبارات فقط ، لا على انها اللغة او قانون عملها الثابت . »

لقد طالما قدسنا اللغة فوق تقديسنا للانسان الذي خلقها اداة للتعبير عن بواطن حياته وظواهرها . فبهدنا المخلوق دون الخالق . وآن لنا ان نعود عن ضلالتنا فنجعل المخلوق خادماً مطيعاً واميناً للخالق . وها انت في موسوعتك الجديدة تحاول ان تقضي على ذلك الضلال بجعلك اللغة اكثر طواعية للتكلم والكتابة ، وذلك بتفهمك العميق لمصادر اللغة وما فيها من قابلية للتطور ومن مرونة كاد جعل الجاهلين يجعلها صلبة حتى التحجر .

وانا كواحد من رجال القلم الذين يهمهم من اللغة ثروتها الكلامية ومقدرتها على ابراز المعاني بشئ الوانها اكثر مما يهمهم درس مصادرها والنواميس التي سیرت تطورها ، تراني أسر بقاموس سهل علي التفتيش عن تلك المعاني والالوان شريطة ان اكون واثقاً من صدقه . ويلوح لي اني واجد في « المعجم » ذلك القاموس . على اني اريده سهل التناول وخلوياً من اي هفوات

واضحاً ما تتمتع به في عالمنا النقدي من اضطراب وقلق وغموض في المفاهيم واعتساف في القول ... فهذا عمل نقدي يتناول القصة تناولاً سيكولوجياً وكأن الادب عمل مهمته الاولى ان يكون تفسيراً للسلوك على احدث النظريات السيكلوجية ، وكأنما الفنان ملزم ان يقدم للجانحة السيكلوجي مادة تنطبق على كل ما حفظه من اسس ونظريات ...

وثمة عمل نقدي آخر يتناول القصة تناولاً اخلاقياً يبحث في ثناياه عن مثل عليا في الاخلاق والدين والشرف ، ويؤخذ القصص لأن بطل قصته انسان عادي يعيش في دوامة تنقذفه بين حناياها ، ولأن هذا البطل مركز لصراع يتعرض له بحكم كونه انساناً وبحكم كونه شرقياً ثم بحكم كونه ابناً لدولة تعيش في فترة انتقل حرجة ... بل يذهب به الأمر الى ان يؤخذ القصص الذي دفعه الى تسميته بالبطل فهو في نظره الاخلاقي لا يستحق هذه التسمية ... ويثير أسئلة ساذجة عن دعاوى اخلاقية تتعلق بالمرأة والشرف .. الخ ..

وبقدر ما اثارته هذه المحاولات النقدية في نفسي من حيرة وقلق اذهلني تعليق الاستاذ رجاء النقاش على نقد الاستاذ احمد كمال زكي الذي سار الى حد كبير على اسس هي اقرب الى الاسس الى النقد الفني كما نفهمه ؛ فقد تتبع الاستاذ زكي تطور العمل الفني في القصة تنبهاً واعياً ، وسار باحثاً عن خيوط العمل الفني متتبعا تطورها ونمائها وتكاملها ، محاولاً ان يضع يده على الحركة الداخلية في القصة .. وسواء نجح الاستاذ زكي في هذا او قصر فقد قدم محاولة طيبة لتتبصع النماء الداخلي للعمل الفني وتقدم لها بتفسير نقدي لحصه في قوله .

« ولكني أؤمن بان (الحي اللاتيني) تتحرك كلها من اولها الى آخرها في ظل هذه العقدة ، وأنها عقدة لأنها فعلاً كذلك ، بل ازمع انها عقدة اوديب نفسها » .

ولكن الاستاذ رجاء النقاش لا تعجبه هذه المحاولة بل يقول ان « مقال الاستاذ زكي قد بني على افتراضات عامية لم يناقشها الكاتب ليعرف نصيبها من الخطأ والصواب كافتراضه ان عقدة

مطبعة . وها أنت تعترف في آخر الجزء الاول من موسوعتك بوقوع اخطاء فيها فنقول : (وقمت جملة من الاخطاء لا تخفى على المطالع المعين ... على اننا سنفرد بساثرها ثباتاً مستقلاً بعد انجاز الكتاب .) وما نفمي من ذلك (الثبت المستقل) في آخر الكتاب ما دمت ، وأنا اطالع الكلمة في صلب الكتاب ، لا استطيع القطع بانها صواب او خطأ ؟ لذلك كان من الضرورة التي لا ترحم ، مهاكف الامر من جهد ، ان يصدر (المعجم) نقياً من الاخطاء المطبعية .

ثم اني وجدت صعوبة اخرى في كثرة المصطلحات . فهي تبلغ في الكتاب السبعة والستين عدداً . وهذه ليس باليسير حفظها حتى بتكرار الاستعمال . ومن الملل الرجوع اليها عند كل كلمة مسبوقة بواحد منها . أفلا سبيل الى اختصارها ؟ اعود فأقول انك اقيمت عملاً جباراً يا اخي - وعملاً نحن في امس الحاجة اليه . وأيتنه وحدك . فالجهد لك . وبارك الله فيك . ولعلك ستعوض ان شاء الله عن السنوات العشر التي سلحتها من عمرك في انجاز عملك الفريد اعماراً واعماراً تحياها في قلوب الاجيال التي ستنتفع بملكك .

المخلص : ميخائيل نعيمة

حول نقد « الحي اللاتيني »

يقوم نقداً الأدبي المعاصر على محاولات تنبني على التعسف والقمع ، وهذه الظاهرة تستطيع ان تلحقها في ادبنا الحائر الذي يتردد ابداً بين اتجاه وآخر لا يكاد يعرف له فهماً ثابتاً ولا تموراً مطرداً ، كما تستطيع ان تلحقها في نقداً المتنوع الذي لا اتفاق مبدئياً على اسسه ودعاماته ، ولا تواضع معترفاً به على بداياته ونهاياته ...

ان مشكلتنا في النقد انما تبدأ من اختفاء المنهج الصحيح الذي يقوم على اساسه العمل الأدبي . وتستمر هذه المشكلة ما استمر مفهومنا للأدب نفسه ، قائماً على عدة افتراضات فردية تعسفية لا رابط بينها ولا قرى ...

ولعل عملاً ادبياً لم يظهر هذه المذاهب التي نجول فيها ونضرب في انحائها خبط عشواء كما فعل (الحي اللاتيني) ، فقد كشف هذا العمل كسفاً

أوديب هي الحالة التي يعيش فيها بطل القصة»
ويضي بعد هذا في حديث طويل عن فرويد
وأدلر وعن المحاولات العلمية وآخر نظريات علم
النفس .. وكنت احسب انه يريد ان يضي مفنداً
بطريقته العلمية هذا الافتراض الذي اقامه الاستاذ
زكي ، ولكنه لم يتعب نفسه واكتفى بان قال
« على اني ارفض هذا التفسير لعلاقة البطل بأمه
فالمسألة في رأيي تفسرها طبقة بطل القصة» .. وهكذا
نقلنا من الحديث حول عقدة أوديب الى الحديث
عن البورجوازية وأحسب انه غفل في حديثه عن
آخر تطورات علم الاقتصاد وآخر نظرياته ، وإلا
لرفض ايضاً هذا التفسير الاقتصادي وتقدم
بفرض جديد ..

ومسألة (على اني ارفض هذا التفسير)
مسألة شائعة في حياتنا النقدية ما دام يختفي المنهج
النقدي السليم وما دفنا تحبب بين النظريات
والافتراضات ، وإلا فهل المسألة من البساطة
بهذا القدر ؟

ان العمل الفني الذي هو كل دينامي تتألف
وحداته من وثبات تؤلف الوحدات الوجدانية في
البناء المتكامل يحتاج الى دقة كاملة وتمث واع
لتطور هذه الوثبات وتكاملها ، والبحث في العمل
الفني لا يسير على افتراض نظرية مكان نظرية
والتقدم بتفسير محل تفسير آخر ، فمقدمة أوديب خطأ
و (البورجوازية) صواب ، وجائز ليس
(اللاشي امام اي شيء) وانما هي فاة (انتصرت
على عقدها) .. المسألة ليست مباراة في الافتراضات
وانما هي محاولة للكشف عن التجربة الوجدانية
التي عاش فيها الكاتب إبان عمله الفني ، والناقد يحاول
ان يفهم شخصيات القصة لا ليظهر قدرته وعلمه
بآخر تطورات علم النفس ونظريات الاقتصاد ،
وانما لأن كل شخصية تكون مع غيرها اساس العمل
الفني ، فلا بد من الفهم العام المتكامل للقصة اول
الامر ثم لا بد - حين نحاول التحليل - ان نتبع
شخصيات القصة على ضوء من فهمنا الكامل للقصة
ككل ..

وهذا التفسير الذي قدمه الاستاذ زكي يفترض
افتراضاً وانما سار بنا خطوة خطوة ، يرينا ما
يعيش فيه (هو) من صراع داخلي بين مجاهيل لا
تبين إلا حيناً نرى فيه للحياة وفهمه لموقفه من
المرأة وخوفه المريع من العلاقة بين الرجل
والمرأة ، ونرى الى جوار هذا سيطرة امه على
مشاعره وحب ، فتبرز الخادعة تحتل قدراً كبيراً
من تفكيره لأنها تعمل في هدوء كأمه ، ولأنها تحبه
تشقى من اجل اولادها كأمه ، ولأنها تحبه

وتمتطف عليه كأمه « بل هو ينزل امامها فيمد لها
يده مستعطياً .. تماماً كما يمد يده الى امه ، ويتمنى
لو استطاع ان يطوقها بيده ويقبلها ويغرق جيدها
بدموعه » .. وتظل المرأة في نظره حناناً
فحب ، ويظل يخاف جسد المرأة خوفاً مهماً
الى ان يلقى جانين ، وينسى امه وينسى خوفه
من الجسد ، وينسى اشفاقه من المرأة ، الى ان
يعود ويلتقي في بلده بأمه وجهاً لوجه .. وتجتمع
في نفسه عوامل الحب والبغض .. عوامل العاطفة
القوية والحب الكامن ، مع خوفه على مستقبله
واحساسه بقوة شخصيتها وتسلطها .. وتنعصر امه
وتسلبه حبيبته ورجولته وعزته .. وعندئذ يثور
ويستيقظ ، ويقول الاستاذ زكي (بل هكذا
تتحل عقدة أوديب فيعود الى باريس انساناً آخر
يعرف ما يريد) .

فالأستاذ زكي اذن لم يفترض فرضاً علمياً لم
يناقشه ، بل لعله لم ينظر الى المسألة هذه النظرة
العلمية المدرسية ، اذ هو سار متبعاً الحركة
الداخلية واضعاً يده على غمى التجربة وتكاملها الى
ان رآها قد وصلت ذروتها فوضع يده فوقها ليجد
حباً وكراهية للأم . وليجد صراعاً بين البغضاء
والحنان ، وحين عاد متبعاً القصة من اولها وجد
فرضه صحيحاً ، اذ تيسر القصة نحو كمال هذا
الحب وتكوين هذه البغضاء ... فقال هذه
« عقدة أوديب » .
وشيء آخر احب ان اتيه اليه الاستاذ النقاش ،

صدر اليوم



الثمن ١٠٠ ق.ل.

وهو ان هناك اصطلاحات دخلت عالمنا الادبي من
خارجها فوجدت لها مكاناً بين الاصطلاحات النقدية
والادبية دون ان ينقطع ما بينها وبين اصلها
من رباط ولكنها اخذت مكاناً في القاموس النقدي
 واصبحت شيئاً ملكاً للعالم الفني بمفهومات جديدة
متطورة ... ومن هذه الاصطلاحات « عقدة
أوديب » فقد اصبحت اصطلاحاً نقدياً نطلقه كلما
رأينا صراعاً بين الحب والبغضاء تجاه احد الوالدين
(الأم) في عمل فني ...

وعلى اي فاحسب ان الاستاذ النقاش لم يكن
لديه الوقت الكافي وهو ينقد عدد الآداب كله
لكي يتروى قليلاً قبل ان يتكلم عن هذا النقد ،
واحسب ايضاً ان مسأله « على اني ارفض
هذا التفسير » تيسر دائماً في ركاية وتلجها في نقده
لعدد كله ... فهل هذا مذهبه النقدي- بل هل
هذا مذهب نقدي جديد يريدنا ان نتبعه ونتبعه؟

فاروق خورشيد

عضو الجمعية الادبية المصرية

من قيم الشعر العراقي الحديث

يحفل العراق اليوم « بكبيسة » ضخمة من
الشعراء ، يقرضون الشعر على تفاوت في القدرة
وتباين في الشهرة وذبوع الصيت . ومعظم هؤلاء
الشعراء ممن نشأوا نشأتهم الذهبية الاولى خلال الحرب
المسكونية الثانية ، اما القلة اليسيرة الباقية ، فهم
من الجيل المنحصر البائد ، وقد تطلق الزمن فيهم
حكاه ، ولا لوم عليه ولا تثرير .

واذن ، هؤلاء الشعراء الذين تلقاهم وقد
نثروا « حبات قلوبهم ا » في كل صحيفة من
الصحف الناطقة - اي المطبوعة ا - بلغة الضاد ،
هم من الشباب النائر على القديم البالي ، الوائب الى
الآفاق في طرفة عين . ومن هنا نشأ الاندفاع
المنفعل لتجديد كل شيء بجماع واسع النطاق ...
حكم المولى في ايوان كسرى ، وشيد على
انقاضه « فللا » من الطراز الحديث ، فليست
بخاسر يومئذ غير عفونة القدم البغيض ! .. ومن
هنا « ايضاً » نشأت ازمة لا مندوحة عن اجتيازها
لتحقيق رسالة الشعر العراقي الحديث على يد بضعة
من شعراء الشباب وقفت بوجه جائحة مؤلمة من
التزييف والتخفيف ، وقد ازرت هذه الجائحة
بكل معيار ، واوشكت ان تعصف بالعرق
الانساني النابض بالشعر والحياة ، حيث تمثلت هذه
الجائحة الفكرية بزمرة من ادعياء التجديد في
الادب ، حصلت على بعض النفوذ الادبي والفكري
وكادت « تسمم ماء ينبوع » ، ولكن آن لها

ولكنك تحب المرة بعد المرة في ما يمكن ان يقال دون ان يصيبك (اليأس) الذي اصابك في بيت كثير السالف الذكر . هذا وان قصيدة (الملجأ العشرون) مثلاً لعبد الوهاب البياتي تعتبر فشلاً ذريعاً ايضاً لأنها تبث فيك (التوقع) و (اليأس) من اولها الى منتهاها ، وهذه الحالة النفسية تعبر عنها باللغة المألوفة فنقول مثلاً : ان هذه القصيدة لم تملأ نفسي ... او لم تهز كياني .. اي لم تثر في هذا النشاط الأسر العجيب ، وبدع الفنون على ان قصيدة لكناظم جواد ك (لعنة بغداد) تستطيع ان تثير في نفسك هذه الفعالية بشكل - أكاد اقول - مبالغ فيه ، اداخل الصور المتناطرة وازدحامها من اولها الى منتهاها .

هاتان الملاحظتان عن التحليل السيكولوجي للشعر وعن نظرية (التوقع) هما رائد النقد الحديث اليوم ، وقد كتب فيها جابرة النقد والفنون من امثال (ستيفن سبندر) و (إ. رشاردز) و (إ. هيوم) وغيرهم كثيرين . وقد آن لأبناء الدفقات الحية في الادب العراقي الحديث ان يجيئوا بها عن هذا السؤال الضخم الذي تلقى عليهم ازمة الضمير الادبي ، بشأن (الاصلة) و (التشويه والتزييف) .

بغداد محي الدين اسماعيل

الدكتور جورج حنا

يعالج بأسلوبه الناثر الجري، موضوع الساعة - مؤتمر الاديان المعقود في بجمدون - وذلك في الجزء الثالث من سلسلة « الحارثيات » :

هرطقات فريسية!

الشمع ليرة لبنانية

صدر اليوم دار العلم للملايين

هذا وان الشعر - من حيث الشكل - يعتمد على الابقاع الذي تتضمنه البحور والاوزان . وتنشأ الاستجابة للشعر من هذا الانفعال الانساني المشترك الذي اطلقوا عليه انفعال « التوقع » Expectancy (١) وهو نشاط انساني غير واع ولا محدود المعالم والصفات . فتكرار الالفاظ والمقاطع ضمن هذا الاطار الابقاعي، يهيئ الذهن لضرب من ضروب (التوقع) . ولا يعنون بهذا (التوقع) - كقدامى العرب - انك تستطيع ان تنبأ باللفظة التالية او المقطع التالي ، بل على العكس من ذلك تجد - احياناً - ان الدهشة التي تلاحقك اثناء قراءة قصيدة من القصائد هي نفسها ناشئة عن فعالية هذا (التوقع) ... (توقع) و (دهشة) تلك هي ميزة الشعر القويم .

ويعتمد النقد اليوم على هذه النظرية الحديثة، في ادراك الشعر وتذوقه ، فحينما فشل الشعر في استثارة هذا النشاط الانساني العجيب في كيانك ، فصدمتك لفظة او ايقاع لم (تتوقعه) ثم لم يثر (دهشتك) فاقطع بان الشعر قد فشل ، وكن من ذلك على يقين .

ومثال ذلك بيت كثير عزة حيث يقول :
توليت محروماً وقت لصاحي
أفألتني لى بغير قتيل ؟
فالشطر الثاني من البيت ، فشل ذريع لأن

الشطر الاول يستثير في نفسك فعالية (التوقع) ثم يهبط بك اليأس ، في الشطر الثاني ، الى اقصى مداه . وهنا يحل « اليأس » Despair محل « الدهشة » Surprise ، وهي ميزة الشعر الرديء .

اما وصف ابن الرومي لطيفان نهر دجلة حيث يقول :

لدجلة خب ليس ليم مثله
ترامى بحلم تحته جهل واثب
تطامن حتى تطمئن نفوسنا
وتغضب من مزح الرياح الاوابع
فهو مثال رائع من امثلة الشعر السامي لأنه يستثير في نفسك هذا « التوقع » العنيف ،

(١) سنعرض في بحوث اخرى قيماً اخرى في الشعر العراقي الحديث .

ان تنسحب الآن ، وتترك هذه الاندفاعات الحية ان تشق طريقها، وتكسح من امامها الاوشاب . وهنا مرة اخرى تصوغ هذه الازمة التي يجتازها الضمير الادبي في العراق سؤالاً ضخماً يشكل متاهة تتعاقب فيها المسالك والدروب ... « اين الاصلة من التشويه والتزييف » ... ولا ريب ان الجواب يستدعي دراسة مستفيضة، ووقوفاً عند وجهات النظر المختلفة . على ان التحليل السيكولوجي ، مثلاً ، لأي قصيدة شعرية يرينا ان هناك بضعة الفاظ معينة هي التي تنبجس عنها القصيدة وتخرج منها الى حيز الامكان . قصيدة الشاعر الانكليزي « تيشبورن » من القرن السابع عشر والتي نظمه ليلة مقتله في احد ابراج لندن ، نقتطف منها ما يلي :

«الا ان فجر شيبيني لم يكن غير صقيع من الآلام،
ووليمة ابتهاجي، غير قصعة من الأحران ،
وغلال حنطتي ، غير حقل من الزوايا ،
وكل محصولي ، غير امل باطل في النوال ؛
لقد مضى النهار ، ولم اشهد الشمس ،
واعيش الآن ، وقد اكتملت شيبيني ... »

اذا تأملنا هذه القصيدة وجدنا ان هناك بضعة ألفاظ هي (الالفاظ المفاتيح) - كما يدعونها - ومن إشباع هذه الالفاظ شيدت القصيدة باكملها . ولعل هذه الالفاظ - (الالفاظ المفاتيح) - كانت : شباب ، الام ، افراح ، حقول ، امل ، نهار ، شمس ، حياة ... وهذه الالفاظ هي التي بقيت ترن في اذني الشاعر ، وهو ينتظر الموت حبساً في احد الابراج ، حتى صاغ منها تلك القصيدة الفذة في تاريخ الادب الانكليزي . فالشعر يبدأ رتبناً من الالفاظ المتناثرة ، وينتهي بابداع في متواشج البنان .

فن هذه الدراسة السيكولوجية لبناء القصيدة نستطيع ان نميز (الاصلة) من (التشويه والتزييف) ، اذ سنرى بشيء من الفطنة والدائقة الفنية، ان هذه (الالفاظ المفاتيح) تظل تطن في رأس الشاعر المزيف من غير ما طائل ، ثم تخرج منها كما دخلت اليها الفاظاً مشردة لا تماسك بينها من اشباع . وتلك غاية النفي والتشريد للالفاظ !